PROLEGOMENA ZU EINER KRITISCHEN WERNICKEAUSGABE : EINLEITUNG, ABSCHNITT I UND II.

Rudolf Pechel



Referenten:

Professor Dr. Erich Schmidt.
Professor Dr. Gustav Roethe.



Mit Genehmigung der hohen Fakultät kommen hier nur die Einleitung, Abschnitt I und II der ganzen Arbeit zum Abdruck. Das Ganze wird in absehbarer Zeit mit der kritischen Ausgabe als Band LXXI der von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt herausgegebenen „Palaestra“ erscheinen.

Göttingen 1908.
Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei
(W. Fr. Kaestner).

Berlin.
Mayer & Müller.



Dem Andenken meines Vaters.

Einleitung.

Christian Wernicke (1661—1725) ist kurz nach seinem Tode der persönlichen Vergessenheit anheimgefallen. Selbst die Männer, die sich seiner Dichtungen annahmen, sind sehr dürftig über seinen Lebenslauf unterrichtet. Als Helfer im kritischen Streit rief Bodmer ihn 1749 und 1763 in Neudrucken wieder ans Licht, Hagedorn zollte ihm in einem Epigramm hohes Lob und der unvermeidliche Ramler überarbeitete die Sinngedichte 1780. Lessing würdigte diese eingehend und ging dem Schicksal ihres Urhebers nach (Lachmann-Muncker 11, 221 ff.), Herder besprach ihn in der Adrastea (Suphan 24, 366). Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten 5, 307 ff. trug allerlei Stellen zusammen, an denen er erwähnt ist. Erst 1888 warf Julius Elias in einer Münchener Dissertation helles Licht auf Wernickes Leben. Seine kluge, doch irrige Hypothese über den Geburtsort fand ihre Klarstellung durch Neubaurs gleichzeitigen Beitrag (Jugendgedichte von Christian Wernigke). Leider musste Elias uns den versprochenen zweiten und dritten Teil sowie die kritische Ausgabe schuldig bleiben. Seine Materialien hat er mir freundlichst zur Verfügung gestellt; ich erhielt sie zum Teil erst, als ich selbständig weiter vorgeschritten war. Hier nun soll versucht werden, seine Arbeit zu ergänzen und zu vollenden. Ich habe mich auf das beschränken wollen, was Elias, Erich Schmidt (Allg. D. Biogr. 42, 90 ff.), Borinski (Die

Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland. Berlin 1886) und Eichler (Das Nachleben des Hans Sachs vom XVI. bis XIX. Jahrhundert. Leipzig 1904) zu tun übrig gelassen. Die von ihnen festgestellten Tatsachen und Gesichtspunkte sind nur dann wiederholt, wenn der Zusammenhang des Ganzen es erforderte.

Abschnitt I.

Geschichte der Theorie des Epigramms von Scaliger bis zu Wernicke.

Zunächst müssen wir einen Blick auf die Theorie des Epigramms zu Wernickes Zeit werfen, denn er war nicht nur Dichter, sondern hatte sich auch eine klare Ansicht von dieser Gattung ausgebildet, was uns bei einem so kühlen, scharfen Kopfe und einem so peinlich bewussten Schaffen nicht Wunder nimmt. Später gilt es, aus seinen Äusserungen, wie sie in den Vorreden und als „wirklich zerstreute Anmerkungen über das Epigramm“ aphoristisch in der Ausgabe letzter Hand sich finden, eine Theorie zu konstruieren.

In seiner Poetik, deren Einfluss alle deutschen Lehrbücher mehr oder weniger verraten, stellt Julius Cäsar Scaliger im dritten Teil (Idea, cap. 126) das Problem, warum nur den kurzen Gedichten der Name epigramma eigne. Nur in der Form vorsichtiger Fragen gibt er Auskunft. Etwa, sagt er, grade wegen der Kürze, weil die Gedichtchen nichts sind als blosse Aufschriften, oder weil die auf Statuen, Trophäen, Bilder gesetzten Lobverse zuerst im eigentlichen Sinne Epigramme hiessen? Treffend bemerkt Lessing hierzu, dass beide Antworten unbefriedigend sind. Denn im ersteren Falle sind eben alle kurzen Gedichte Epigramme; das macht allen Unterricht überflüssig. Dann gilt wirklich der Ausspruch des Grafen d'Orgaz, den auch Wernicke anführt: Tengo por

1*

necio, al que no sabe hazer una copla; y por loco, al que haze dos. Im zweiten Fall jedoch wird nichts gesagt, was nicht schon in der Frage enthalten ist. Als bekannt wird doch vorausgesetzt, dass die ersten kleinen Gedichte auf Denkmälern Epigramme hiessen, aber deshalb weiss man nicht, warum dieser Name nun auch den Gedichten gehören soll, die sich durchaus nicht für Denkmäler eignen. Scaliger unterscheidet bloss die einfache indicatio und das zusammengesetzte Epigramm, das aus einem propositum etwas Scharfsinniges ableite. Nach Lessings Theorie ist diese Unterscheidung sinnlos, da Scaliger übersehe, daß bei dem einfachen Epigramm eben das beschriebene Werk selber die Stelle der „Vorausschickung" vertrete, und so beide Gattungen eins seien. Scaliger definiert: Epigramma igitur est poema breve cum simplici cujuspiam rei vel personae vel facti indicatione, aut ex propositis aliquid deducens. Er bemüht sich dann, neue divisiones zu finden und bietet dazu den ganzen Apparat und die Schemata veralteter Gelehrsamkeit auf. Neben dem Geständnis: tot genera, quot rerum, versucht er eine Einteilung in genus 1. apologeticum, 2. suasorium, 3. laudis et vituperationis. In der Appendix pro Epigrammate sagt er endlich bescheiden: genera igitur Epigrammatum indefinita propter materiae diversitates tentavimus ad pauca reducere: ut praeter altiloquum, humile, medium habeat proprias ideas. Schärfer und besser als dieser Versuch, der die eigene Unsicherheit aufdeckt, ist seine Formulierung der beideu Haupteigenschaften, brevitas et argutia. Das Beispiel Martials bewahrt ihn vor dem Gebot der nur in wenigen Zeilen bestehenden Kürze, dem wir noch allzu oft begegnen werden. Die argutia aber ist ihm unerlässlich als Seele und Gestalt des Epigramms. Erreicht wird sie durch einen unerwarteten oder der Erwartung entgegengesetzten Schluß. Das propositum und die conclusio, die wieder nach bewährtem Schema aut maius aut minus aut aequale aut diversum aut contrarium aus dem Vorwurf ableitet, sind die not-

wendigen Teile des zusammengesetzten Epigramms. Durch den Schluss wird entweder Gelächter oder Verwunderung hervorgerufen. Eben die Mannigfaltigkeit der Stoffe lässt den Registrator hier frei bleiben von seiner sonstigen starren Selbstgerechtigkeit und gewährt einen ziemlich weiten Spielraum [1]. Auch gegen die amatoria, die er dem genus suasorium zuteilt, ist er duldsam: decet esse candida, culta, tersa, mollia, affectuum plena, und interdum arguta in fine, interdum deficientia et mutila. Auch eine öde Spielart des Epigramms, das Echo, wird erwähnt.

Zum Teil ist es einfache Übersetzung aus Scaliger, was Martin Opitz zum Epigramm beiträgt. Mit einem Widerspruch gegen die eigene Definition beginnt er seinen dürftigen Abschnitt im Buch von der deutschen Poeterey (Neudruck S. 23): „das Epigramma setze ich darumb zue der Satyra, weil die Satyra ein lang Epigramma, und das Epigramma eine kurtze Satyra ist,“ um dann mit wörtlicher Entlehnung aus Scaliger fortzufahren: „denn die kürtze ist seine eigenschafft, und die spitzfindigkeit gleichsam seine Seele und gestalt.“ Trotzdem redet er dem billigen Wortspiel zuliebe von „langem Epigramma“. Die „spitzfindigkeit“ findet sich besonders im Schluss, der stets unserm Erwarten entgegen ausfällt: „in welchem auch die spitzfindigkeit vornemlich bestehet.“ Auch bei Opitz ist der Stoffkreis unbegrenzt, doch möchte er die Personalsatire, „spöttliche hönerey und auffruck anderer leute laster und gebrechen“, vermieden sehen. Denn jeden ohne Unterschied „anzulauffen“, dünkt ihn bestialisch. In der lateinischen Einleitung zum Florilegium gibt er eine erfreuliche Ergänzung dieser fadenscheinigen Definition. Er preist das Epigramm wegen seiner scherzenden Anmut, Kürze, scharfen Pointierung, Geistfülle, wodurch es

[1] Epigrammatum genera tot sunt, quot rerum: tot versuum generibus explicantur, quot sunt versuum genera: tot verbis verborumque generibus, speciebus, formis, modis, componuntur, quot sunt in quocunque linguae, nationis, populi, gentis ambitu genera, species, formae, figurae, modi verborum.

besonders geeignet sei ad ostendendam potissimum insignem nostri sermonis ac inimitabilem paene felicitatem. Opitz begnügt sich mit diesen Winken, weil er jenen Kanon Scaligers voraussetzt und eben nur kleine Erweiterungen geben will, wie schon Gervinus 3,229 triftig bemerkt. Nach Opitz nun beginnt der Reigen der Männer, die sich von Berufs wegen als Professores poeseos oder auf den Antrieb ihrer Gesellschaftsgenossen für verpflichtet hielten, aus Scaligers Schmaus ein eigenes Ragout zu brauen. Bei aller Unoriginalität bringt doch fast jeder eine neue Einteilung. Den ganzen Wust dieser Poetiken durchzugehn, ist unnütz. Wir werden an den Hauptvertretern der verschiedenen Sprachgesellschaften uns genügen lassen und bald kleine Fortschritte, bald baren Unsinn finden.

Die berühmte Poetik August Buchners[1]) ist in der Behandlung der Epigramme so oberflächlich, als hätte er nie von Scaliger gehört. Er nennt sie kurze „Überschriften" und gibt diesen Namen allen nur aus wenig Versen bestehenden Gedichten, ohne den Inhalt zu berühren. Er gestattet die Anwendung von fremdländischen Sprichwörtern, „da man nicht von garzu wichtigen Sachen handelt und mehrmahl schertzet"; besonders italienischen und französischen, weil die Silbenmessung der unsrigen entspreche. Als beliebige Form empfiehlt er die heroische oder elegische Art. In den heroischen Versen, den Alexandrinern, sollen stets Paare gereimt werden. Man kann mit männlichen oder weiblichen beginnen, der Schluss jedoch soll dem Anfang entgegengesetzt sein. Es ist nicht nötig, stets mit dem vierten Verse den Reim abzuschliessen, sondern er darf „aus einem Vierling in den andern gezogen werden". Bei den Epigrammen kann man mit dem sechsten oder zehnten Vers enden und die letzten, sonst erforderlichen Vierlinge fortlassen. In der

[1]) August Buchners Anleitung zur deutschen Poeterey, wie Er selbige kurtz vor seinem Ende selbsten übersehen, an unterschiedenen Orten geändert und verbessert hat, heraus gegeben von Othone Prätorio. Wittenberg 1665. S. 9, 37, 173 ff., 167 ff.

elegischen Art muss man die männlichen und weiblichen Verse abwechseln lassen und besser mit den weiblichen anheben. Die Sonette sind ihm eine Art der Epigramme, da bei seiner oberflächlichen Auffassung nach der äusserlichen Form das Sonett die Proposition im Doppel-Vierling, die Auflösung im Sechsling wie das Epigramm brachte. Seine Poetik, die nie den Beifall Ludwigs von Anhalt und seines gestrengen Rektors Gueinz gefunden hat, wurde durch Schottels Teutsche Haubt Sprache[1]) abgelöst. Mit einer erstaunlichen Inkonsequenz stellt Schottel mitten unter die verschiedenen, nach rein formalen Gründen geordneten Versarten die nur inhaltlich präzisierten „Kunstfündigen Reime“: „in Griechischer und Lateinischer Sprache nennt man dieselbe Epigrammata“. Ein solches Reimgedicht, das kurz, nachdrücklich und „eines bewegenden ausgangs ist“, besteht in einem Reimschluss, der an seinem Ende eine „sonderbahre Kunstfündigkeit“ und einen „merklichen, dringenden, unverhoften Ausspruch“ bringen muss. Das „Kunstgriflein“ am Ende soll des Lesers Gemüt und Verlangen befriedigen und ihm so Lust erregen. Von den kunstfündigen Reimen sucht er seltsamer Weise die Stachelreime oder Spottverse zu scheiden, trotzdem auch deren rechte Art „in einer spitzfündigen Kürtze bestehe“. Die nahe Verwandtschaft gibt er zu, nur dass „sie mehr Spott- und Stachelweis, und Schimpfspitziger gemachet seyn“. Der Scherz soll zierlich sein, und der letzte Stachel dem letzten Vers gehören. In seiner ganzen Definition beschränkt Schottel sich auf den Schluss, ohne von den Teilen des Epigramms etwas zu sagen; besonders verschweigt er, wie denn des Lesers Spannung erregt werden müsse, um wirksam befriedigt zu werden.

Auch die gewählten Beispiele zeigen, dass ihm ein feines Verständnis für das Epigramm fehlte. Versöhnend ist, dass er nachdenklich warnend bemerkt: „es künnen

---

[1]) Teutsche Haubt Sprache 1663. S. 983 ff.

diese Reime von allerhand Arten nach belieben gemachet werden, erfordern aber ihren Meister."

Wenn schon bei Schottel in bedenklicher Nähe der Epigramme „Rätzelreime" und „Wortgriflein" sich finden, so kommen die Poetiker immer mehr dazu, alle kurzen Gedichte schlechthin als Epigramme anzusprechen. Dieser Name erscheint mitten unter den Gespräch-, Frag-, Zahl-, besonders Rätselreimen, die immer größeren Raum einnehmen; sogar die spassigen Leberreime fehlen nicht.

Wie Zesens „Helikon" das Epigramm übergeht, so sind die Poetiken des Nürnberger Kreises unergiebig. Harsdörffer, der im Poetischen Trichter (II. Teil, 1648 S. 99) die verschiedenen Arten der Rätsel ausführlich durchnimmt, weiss von unserer Gattung nur zu sagen, es habe „das Wörtlein Satyra auch die Deutung eines Schimpf-, Stachel- oder Straffgedichts, wann in demselben die Laster auf sonderliche Arten anzüchlig berühret werden". Dem Nürnberger Prinzip getreu, das Wesen der Poesie nur in der Einbildungskraft zu suchen, fährt er dann bieder fort: „von diesem handlen wir hier nicht, und waltet noch ein Zweiffel, ob auch solche unter die Gedichte zu rechnen, weil ihr Inhalt nicht erdichtet, sondern in der Wahrheit befindlich ist". Dass den Pegnitzschäfern die verstandesscharfe epigrammatische Kürze sich in den lieblichsten Wortspielen darstellte, nimmt nicht Wunder, da in ihrer Poetik eben der Spieltrieb vorherrscht. Siegmund von Birken in der „Teutschen Redebind- und Dichtkunst" Nürnberg 1679 scheidet die beliebten Embleme und die Rätsel von den Epigrammen aus. Er gibt ihnen den schönen Namen „Gebändlinge", „als die kleinste von den Redgebänden". Sie sind ihm der „erste und kleinste Abschuss von der Kunstquelle". Über ihr Wesen hat er nicht mehr als Opitz zu sagen. Um die arguta brevitas zu erreichen, empfiehlt er die Wortgleichungen, Wiederholungen, Gegensätze. Er führt Muretus' Wort an, dass die „rechte Annehmlichkeit sey, wann sie (wie die Biene) mit dem Schwanz stechen und

den Stachel hinterlassen". Als Beispiele und Muster führt er Martial, Angelus Politianus [1]), Owen und endlich unsern Logau an. Zur Übung möge der Anfänger die besten lateinischen und griechischen Epigramme übersetzen. Am schönsten erscheinen ihm die nur aus zwei Zeilen bestehenden, doch lässt er auch solche von vier bis zu zwölf und mehr gelten, obwohl ihm der Name verloren zu gehen scheint, wenn sie ein halbes Dutzend übersteigen. Bedingung bleibt aber, dass der Stachel im letzten Verse sitze. Omeis kann unberücksichtigt bleiben, da er seine ganze Weisheit aus Ziegler und Morhof entlehnt hat.

Der Königsberger Johann Peter Titz [2]) nennt die „Epigrammata, die kurtzen, scharfsinnigen Gedichte, die Auff- und Überschrifften" zusammen mit den Rätseln und Bildsprüchen. Er geht ganz auf Scaligers Wegen. Anknüpfend an dessen Satz: Quid enim tetrius quibusdam versibus Juvenalis propter quarum insolentiam vel jusserim vel optarim toto opere abstinere virum bonum, sagt er: „und wolle Gott, dass die letzten Worte nur allein vom Juvenale, und nicht auch von vielen andern Poeten, insonderheit denen, so Epigrammata geschrieben, dürfften gesaget werden". Die Verdammung der persönlichen Satire ist ihm mit allen gemein, da eine literarische damals noch schwieg, und nur menschliche oder amtliche Verdächtigungen sich regten.

Der Gründer des Elbschwanenordens, Johann Rist, war lange Zeit eine grosse Autorität in der Poetik und übte seine Macht mit ungeheurer Überhebung. Man denke

---

[1]) Der 1454 geborene Florentiner Philologe gab geistreiche Epigrammata graeca heraus. Seinen Ruf kennzeichnet pedantisch Jöcher, Gelehrtenlexikon 3, 1662 f.: „Er brachte es im Griechischen und in der Poesie sehr weit und soll 1494 sein Leben gar unselig beschlossen haben. Er hatte sonst eine grosse Nase, und schielete mit einem Auge. Man beschuldigte ihn der Knabenschänderey und Atheisterey. Die heilige Schrift soll er sehr geringe geschätzt und den Pindarum vor einen besseren Poeten gehalten haben, als den König David".

[2]) Joh. Peter Titzens zwei Bücher von der Kunst hochdeutsche Lieder zu machen. Danzig 1642.

nur an die Polemik gegen Zesen. In der Vorrede zum Poetischen Lust-Garten entschuldigt er sich, dass er ausser „köstlichen Tulipen, wohlriechenden Rosen, schneeweissen Lilien, gefülleten Narcissen“ auch „stechende Dörner von Berberen, Krauselbeeren und anderen mehr dergleichen unansehnlichen doch nützlichen Stauden“ bringe, unter ernsthafte Gedichte ein lustiges Epigramm und kurzweiliges Gedicht gesetzt habe. Auch ihm ist das Epigramm nur eine kurze Satire, „da sich's denn gebühret, dass man die Meynung eines Dings mit sehr wenigen jedoch nachdenklichen Worten also schliesse“, dass ein Stachel im Gemüt des Lesers zurückbleibe. Scherzwörter und „annehmliche Scharffsinnigkeit“ sollen das Gedicht zieren. So weit ist alles entlehnt. Dann kommt der gestrenge Pastor zu Wort und ergeht sich des Längeren über die Gemütsbeschaffenheit eines Epigrammatikers. Natürlich verpönt er das Pasquill. Der Dichter soll heiteren Sinnes, diensteifrig und gefällig gegen alle redlichen Leute sein, voll Verachtung gegen die Güter dieser Welt. Seine Neider muss er grossmütig verlachen, die Eitelkeiten der Erde verspotten, im Leben wie in Kunst und Wissenschaft sich hervortun und vor allem „all sein genügen an Gott, in Gott, mit Gott und durch Gott haben, ja ohne aufhören das Reich Gottes und die wahre Seligkeit suchen und begehren“. Es fehlt nur das Amen, diese erbauliche Predigt über den Epigrammatiker zu schliessen.

Die ganze Armseligkeit der Epigrammtheorie illustriert sehr gut in demselben Schwanenorden der auf anderm Gebiete mit Moscherosch und Grimmelshausen verwandte Balthasar Kindermann: Der deutsche Poet. Wittenberg 1664. Er hat nicht viel mehr als Opitz zu sagen. Epigramme sind ihm Überschriften von Ehrensäulen, Grüften, Häusern, Brunnen, Bildern oder Denksprüche, „höhnischer Stich“, Namenerklärungen, Lobsprüche. Die Spitzfindigkeit wird gewonnen von der comparatio oder dem contrarium oder von einem „unverhofften, lächerhafften, schertzenden, anstechenden oder

allgemeinen Ausspruch", oder durch Allegorie, Prosopopoeia, Metaphern. „Eine sonderliche Lieblichkeit giebet ihm auch die Hypotyposis, welche die Personen, die Sitten, Bewegungen des Gemühts, die Verrichtungen u. s. f. ausdrücket mit höflichen und mittelmässigen Worten". Die Haupterfordernisse eines guten Epigramms fasst er in sieben Thesen zusammen. Es soll 1. kurz sein, zwei, höchstens sechs Verse lang, 2. deutlich, ohne grosse, besondere Worte, 3. bei unbekannten Stoffen lieber etwas länger als undeutlich, 4. einen scharfen, nachdenklichen, unerwarteten Schluss haben, 5. diesen nachdrücklichen Schluss besonders aus der Antithese oder Allusion nehmen, 6. den Schluss möglichst aus den besten Epigrammendichtern zusammensuchen und endlich 7. auch Tagesereignisse behandeln. Dabei ist sein einziger Gewährsmann Kaspar Ziegler, und mit ihm kann er Epigramm und Madrigal nicht auseinanderhalten.

Kaspar Ziegler wirft in seinem Buch „Von den Madrigalen, einer schönen und zur Musik bequemsten Art Verse", Leipzig 1653, beide Gattungen völlig durcheinander, und diese heillose Verwirrung spukte immer fort [1]. Das Madrigal ist „ein kurtzes Gedicht, darinnen man ohne einige gewisse mensur der Reime etwas scharfsinnig fasset, und gemeiniglich dem Leser ferner nachzudenken an die Hand giebet". Und weil es kurz und nachdenklich sein muss, darum ist es eben nichts anderes als ein Epigramm! Beide sollen in wenig Worten und ohne Umschweife mit einer „sonderbaren und artigen Spitzfindigkeit" den Leser zu weiterem Nachsinnen veranlassen und zuweilen „ein feines morale oder einen feinen Spruch" bringen. Dass bei dieser seichten Definition nur die Reimart einen Unterschied macht, nimmt uns nicht mehr Wunder. Sie ist der äusseren Form wegen beim Madrigal beschränkt, beim Epigramm nicht. Dieses gleicht

[1]) Den grossen Einfluss, den Zieglers Schrift für die Geschichte des deutschen Madrigals gewonnen hat, schildert Vossler ausführlich: Das deutsche Madrigal, Weimar 1898, S. 43 ff.

einem unausgearbeiteten Syllogismus. Seine Arten sind simplex und compositum. In den ersten Versen werden „gleichsam gewisse propositiones, eine oder mehr, gesetzt, darinnen man sich so lange auffhält, biss man es in die Runde gebracht, dass die conclusio herausgezogen werden kan“. Dies geschieht durch Sentenzen, „Spitzfindigkeit, unverhofften Schluss, wiederwertige Meynung, zweiffelhaffte oder auf Schrauben gesetzte Rede“. Er hat wenig Zutrauen zu deutschen Epigrammen, die schwer einen scharf pointierten Schluss zulassen, schon wegen des Reimzwangs. Die Madrigale geniessen bei ihm durchaus den Vorzug, denn sie sind feiner und deutlicher als die Epigramme, die oft mit Fleiss dunkel sein müssen. Die Zusammenwürfelung des sangbaren Madrigals und des jede Musik von vornherein ausschliessenden Epigramms gibt wenig Hoffnung für Zieglers Musikverständnis.

Ein wahres Labsal in diesem Wust sind die Worte über das Epigramm aus der frischesten Poetik des siebzehnten Jahrhunderts, Sacers „Reime dich, oder ich fresse dich“ 1673. Zwar fördern sie nicht positiv, aber sie geisseln treffend die Leichtfertigkeit, mit der man Epigramme bei den unsinnigsten Anlässen schrieb. Er sagt: „bald mache Ringelreime auf Lisettens Strohhut; bald ein Epigramm oder Stichelvers, weil du Trautchen nackt gesehen; bald Bilderreime über Mopsens Mistgabel; bald eine gleichsetzende Ode über Cordeliens Schlafmütze; bald eine Wiederkehr von Durandulens Brustlatz; Alles was du rülpsest muss eine Ueberschrift, was du räusperst ein schulfüchsisches Akrostichon, was du auswirffst ein Anagramm, was du niesest ein kabbalistisches Sonnett sein“.

In Frankreich war unterdessen das Epigramm lange in grossem Ansehen gewesen, besonders von geistreichen, feingebildeten Jesuiten in lateinischer Sprache fleißig gepflegt. Es hatte jedoch bereits an Geltung sehr verloren, wie Rapin (Réflexions part. 31) und auch Boileau mit seinen kahlen Versen vom Epigramm (L'art poetique II, 103 ff.) beweisen, als Francisci Vavassoris De epi-

grammate liber et Epigrammatum libri tres[1]) 1669 eine überwundene Gattung theoretisch zu ergründen suchten. In zweiundzwanzig langen Kapiteln erörtert Vavasseur das Wesen des Epigramms mit wortreicher Rhetorik, die den richtigen Kern überwuchert. Nach einleitendem Lobe der mannigfachen Vorzüge und der besonderen Kunst geht auch er auf den Namen Epigramm zurück. Allein es dünkt ihn überflüssig, eine verschwundene Bedeutung zu erörtern: nur das Wort sei geblieben, der Wortsinn jedoch habe sich geändert. Dem gegenüber hebt Lessing die Logik des Sprachgebrauches scharf hervor, der nur ganz selten ohne Grund zwei ganz heterogenen Sachen denselben Namen belasse; ein Zusammenhang zwischen der trockensten Aufschrift eines alten Denkmals und dem witzigsten Epigramm Martials müsse geblieben sein, sonst hätten sicher nicht die Alten, deren Sprache am wenigsten unter allen dem Zufall unterworfen war, beiden denselben Namen gegeben. Vavasseur definiert das Epigramm als carmen breve, et venustum, aut acutum: indicans et exponens unum aliquid tantummodo: vel concludens praeterea inferendo, etiam brevius, venustius aut acutius. ... cuius quidem operis species sive formae duae, simplex et composita; partes sint praecipuae duae expositio et clausula, tres autem numero virtutes, brevitas, venustas, acumen. Wieder trifft hier Lessings Tadel, weil Vavasseur die beiden Teile, expositio und clausula, zwar sieht, aber nicht für notwendig hält. Denn auch er rechnet mit dem einfachen Epigramm, das diese beiden Teile nicht hat. Überhaupt habe er nicht verstanden, für die Eigenschaften noch für die individuelle Verschiedenheit der Epigramme das Geringste aus ihnen zu folgern. Vavasseur behandelt in den nächsten drei Kapiteln die drei Hauptvorzüge. Der treffenden Kürze, die besonders der Schluss verlangt, zuliebe, soll der Dichter sich eine enge Aufgabe vornehmen und die Hauptsache knapp zu Ende

---

[1]) Wernicke kannte sein Werk; C S. 112 Anm.

bringen, die Nebenumstände jedoch nur leicht andeuten. Die venustas wird erreicht durch die innere Einheit, das richtige Verhältnis der beiden Teile und eine gewisse Zartheit der Abtönung[1]). Die unklare Unterscheidung des simplex und des compositum bestätigt Lessings Urteil. Jenes soll vom Anfang bis zum Ende „im Gleichschritt" seinen Stoff verfolgen, sive uno eodemque filo texat opus. Der Wert des andern besteht hauptsächlich im Schluss, der das Gedicht „geschickt beenden und etwas Neues hineintragen oder aus einem andern auslösen soll". Die Kürze kommt allen beiden zu, die venustas dem einfachen, das acumen dem zusammengesetzten. Ein Muster für diese Art ist Martial, für jene Catull. Das acumen wird aus den bekannten Quellen gewonnen. Er unterscheidet acumen in re und in verbis, worüber aber nur wenig zu sagen ist. An einer verständigen Einteilung, die über simplex und compositum, über Scaligers genera, über das Scholastikerrezept: summum, mediocre, infimum, hinausgehen sollte, ist Vavasseur gescheitert. Aus der Sucht heraus, nur ja eine eigene Einteilung zu bringen, schlägt er folgende lächerliche Fünfteilung vor: dulce, candidum, salsum, vehemens, acre, aber es wird ihm nicht wohl dabei. Der Stoffkreis der Epigramme ist unbeschränkt, doch verpönt Vavasseur Pasquill und Obscönität, wie es ja für den Gegner der ludicra dictio natürlich ist. Klug ist das Kapitel über die Bearbeitung der Teile, der expositio und clausula, was auch Lessing anerkennt. Zunächst stelle man dem Leser einen einfachen Gegenstand ohne störendes Beiwerk vor Augen und erkläre ihn mit treffenden, kurzen Worten. Dann muss die ganze Exposition den Schluss vorbereiten und auf ihn hindrängen. Auf dem Eilwege ist der Leser durch gewisse Bemerkungen, Aussprüche, Sentenzen zu informieren[2]) und so

[1]) ut natura ipsa, nuda et tenuis, non tamen expers artis penitus, mera simplicitas, sed urbana tamen videatur.

[2]) Spargenda sunt quaedam quasi semina in decursu ex quibus conclusio sponte nascatur potius, quam duci se manu quodammodo sinat.

anzuregen, dass er schon selber auf den Schluss denke und sich ebenso sehr über seinen Gedanken wie über des Dichters Werk freue. Trotz dieser Einfachheit und Eile muss die Exposition durch etliche minder nötige, aber auch zur Sache gehörige Umstände variiert werden. Wenn auch die grösste Wirkung dem Schluss verbleiben soll, dürfen doch acutula eingestreut werden. Hierdurch gerät Vavasseur auf verstiegene Pfade, denn er gestattet dies in solcher Ausdehnung, dass der Leser schon das Ende gekommen wähnt und befriedigt ist, wo doch noch Besseres folgt. So ist ihm denn auch das beste und schwerste Epigramm, das in sich möglichst viele Epigramme vereint[1]). Die expositio kann auch dialogisch geschehen. Der Schluss (conclusio) muss sich scharf von der expositio scheiden, aber doch organisch mit ihr zusammenhängen[2]). Er muss einen neuen witzigen Gedanken bringen, der zwar aus andrer Quelle als die Gedanken der expositio stammend sich doch dem Ganzen fest einfügt; Bedingung ist, dass der Witz des Schlusses das Treffendste und Schärfste bringt. Vavasseur schwellt sein Buch durch viele Wiederholungen auf, indem er mit andern, oft recht hübschen Beispielen und Bildern doch nur dasselbe sagt. Ob nun der Schluss von der expositio ganz verschieden ist oder notwendig abhängt, unerlässliche Forderung bleibt das acumen. In den nächsten Kapiteln spricht Vavasseur über Anthologien und ihre Sammler, über Meleager, Maximus Planudes, Joseph Scaliger u. a. m. Dann wendet er alle Schärfe gegen einen Anonymus, der vor kurzen Jahren eine Auswahl von Epigrammen mit längerer Vorrede veröffentlicht hatte. Besonders erzürnt ihn die Ablehnung des Catull durch den Unbekannten.

Christian Weise, der als erster in Deutschland der neuen französischen Richtung näher trat, ist uns eine

---

[1]) cum quidem in uno epigrammate multa inesse epigrammata, totidemque fere, quot disticha, reperiantur.

[2]) sed elici tamen quasi argumentando et pendere ex ea nexesse est.

Definition des Epigramms mit dem dritten Teil der Curiösen Gedanken von deutschen Versen schuldig geblieben. Doch eine erfreuliche Erscheinung bildet Daniel Georg Morhof, der Polyhistor und treffliche Lehrer Wernickes. In seinem „Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie“ handelt er im sechzehnten Kapitel S. 752 ff. von den Epigrammen. Wenn er auch nicht viel Neues bringt, so hält er sich doch frei von landläufigen Fehlern. Die Kürze besteht nicht in wenig Worten, sondern in Vermeidung des Unnötigen. Die Narratio darf nicht weiter ausgesponnen werden, als der Gegenstand unbedingt fordert; Hauptsache bleibt das kurze, spitzige acumen. Er scheidet rein formal die einfachen und die „umschriebenen“ Epigramme. Bei dem einfachen findet sich ein acumen nur in einem oder zwei Distichen. Das circumscriptum gleicht einem Enthymem. Im Vorsatz wird die Erwartung erregt, im Schluss befriedigt. Der Schluss fasst ein oder zwei Verse. „Je kürtzer das acumen drauff fällt, je kräfftiger und spitzer ist es“. Um das Epigramm zu kürzen, gestattet er bedauerlicher Weise eine längere, vieles vorausnehmende Überschrift. Leider stehen auch bei Morhof die Gnomica, Epitaphia, Emblemata und Rätsel, ja selbst die Leberreime den Epigrammen recht nahe. Die Anagramme nennt er jedoch eine armselige Erfindung. Er wendet sich scharf gegen Ziegler.

Keine deutsche Poetik ist fähig gewesen, eine Untersuchung über das Epigramm kritisch durchzuführen, wie es grade dieser Prüfstein des Scharfsinns erfordert. Seit Scaliger und Opitz hat niemand einen neuen Gesichtspunkt aufgestellt. Denn allen diesen Richtern der Poesie fehlte mehr oder weniger eben die Kritik. Sobald sie in ihrer Registrierarbeit die ausgefahrenen Geleise überschritten, kamen sie zu schiefen Ansichten. Erst 1698 erschien eine deutsche Epigrammtheorie, die sich Vavasseurs Buch würdig an die Seite stellen lässt. „Unvorgreiffliche Gedanken von Teutschen Epigrammatibus, in deutlichen Regeln und annehmlichen Exempeln, nebst



einem Vorbericht von dem Esprit der Teutschen" nennt Johann Gottlieb Meister, der Rektor an der St. Nikolaischule in Leipzig, sein tüchtiges Büchlein. Der Vorbericht weist in sicherem Patriotismus, ohne Rists Arroganz, die Anmassungen des Auslandes zurück. Bodinus, Bouhours, Baillet werden treffend und sachlich abgefertigt. Nachdem Meister in verständiger, wenn auch etwas unbeholfener Psychologie das Wesen des bel esprit zu ergründen versucht hat, erklärt er das Epigramm für ein sicheres Kennzeichen eines scharfsinnigen Kopfes und zeigt an den Beispielen Opitzs, Logaus, Flemings, Schochs, Gryphius', Hofmanswaldaus, Lohensteins, Mühlpforts und „eines gewissen Anonymi" durch geschickte Auswahl, was Deutschland in dieser Gattung schon Witziges und Gutes geleistet habe. Der Anonymus ist Christian Wernicke. Im zweiten Kapitel seines wohldisponierten Buches spricht Meister von der Beschaffenheit der Epigramme. Die griechische Bedeutung, die nach ihm schlechthin jeder Aufschrift zukam, teilt er in *'Επιγραφή*, Aufschrift überhaupt, und *'Επίγραμμα*, kurzes scharfsinniges Gedicht. Er definiert nun so: „ein Epigramma ist eine gebundene Rede, welche in einer deutlichen Kürtze etwas scharfsinniges von einer Person, That oder Sache vorträgt". Die Kürze ist die allernötigste Eigenschafft. Denn schon der blosse Anblick eines kurzen Epigramms wecke die Erwartung von etwas Scharfsinnigem und Nachdrücklichem, während durch viele Zeilen die Geduld erschöpft und ein noch so scharfsinniger Schluss nicht so freudig aufgenommen werde. Zwei bis sechs Zeilen scheinen ihm das rechte Mass, wenn er auch Fälle einräumt, wo nur durch längere Exposition der Schluss den nötigen Nachdruck erhalte. Die Deutlichkeit ist unerlässlich, da „das gantze Werk auf einmahl sowohl denen Augen, als dem Gemüthe sich praesentieren soll". Die eigentliche Seele aber ist das acumen, das in allen Zeilen, vornehmlich aber in der letzten angetroffen werden muss. „Denn wo diese zurücke bleibet, so sind die Sinn-Getichte ein schwartzer Balsam, welcher

2

nach verlohrnen Geruche nichts thut, als dass er die Haut besudelt". Kurze Gedichte ohne etwas Sinnreiches sind beileibe keine Epigramme. Der Stoff ist unbegrenzt, wenn man ihn „durch eine curieuse Meditation" erläutert. Meister neigt einer Einteilung nach den behandelten Stoffen (Personen, Taten, Sachen) zu. Grossen Wert legt er auf Reinheit und guten Fluss des Verses: keine abgebrauchten Redensarten, keine Vergewaltigung der Konstruktion und der Quantität. Als geeignetes Metrum empfiehlt er für lustige Stoffe den Daktylus, wie Rist, für ernsthafte den Trochäus; doch auch andere Versarten finden Platz. Auch gestattet er verschiedene in demselben Epigramm. Sorgfältig ist vor allem das Metrum der letzten Zeile zu wählen, damit dem acumen keine Gewalt geschehe. Das dritte Kapitel behandelt die Invention der Epigramme, wofür als Gewährsmänner namentlich Aristoteles, Pseudo-Longinus, Scaliger, Vavassor und Morhof erscheinen. Drei Stücke sind für eine gute Invention nötig: „ein hurtiges Naturell, ein auffgebrachter Affect und die Conversation mit solchen Personen, deren munterer Geist über alle vorfallende Dinge so gleich eine scharfsinnige Reflexion machet". Hier berührt er sich mit Christian Weise. Die Hauptsache bleibt das Naturell, ohne das mit allen logischen Anleitungen kein Epigramm gelingt. Ein Beispiel soll dies durch alle praedicamenta (substantiae, quantitatis, qualitatis, relationis, actionis, passionis, quando, ubi, situs) dartun. Auch die Affekte machen die Regeln illusorisch, doch dürfen sie nicht den höchsten Grad erreicht haben, und die Konversation, die fähige Köpfe zur Nachahmung reizt, fördert eben nur den, der ein geeignetes Naturell hat. Die Regeln sollen nur den Anfänger anleiten. Die Fontes argutiarum führt er nur an, als von Masenius[1]) und Morhof gebraucht, nicht als ob sie das Heil bringen könnten. Solche Hülfs-

[1]) Masenius, ein Jesuit, geb. 1606 zu Dalen im Herzogtum Jülich, gab 1647 ein Buch heraus: Ars nova argutiarum epigrammatica et epigraphica, das 1662, 1687, 1711 Neuauflagen erlebte.

mittel geben nur den „confusen Apparat“ an die Hand. Als Teile des Epigramms setzt er mit Masenius die protasis und apodosis an. Der Stoff zur protasis findet sich überall, besonders gibt ihn die Geschichte und die Erfahrung, bei der er private und öffentliche unterscheidet und die Zeitungen empfiehlt, wie bei der apodosis die Fontes causarum, contrariorum, comparatorum, exemplorum, testimoniorum, allusionum. Er schlägt nun vor, für die Invention drei Teile zu beachten: protasis, apodosis und „eine argute Synthesis oder Connexion“. Seinen Beispielen nach ist die Dreiteilung aber kaum haltbar, denn die Apodosis ist nichts als die Erweiterung der Protasis durch einen neuen, witzigen Gedanken. Das vierte Kapitel, von der Expression, ist recht eigentlich eine Verteidigung der deutschen Sprache und ein Nachweis, wie gut sie sich grade für Epigramme eigne. Unter Expression versteht er die „Kunstmässige und annehmliche Ausbildung derjenigen Gedanken, welche ein scharfsinniger Kopff zu einem Epigrammate erfunden hat“. Treffend gewählte Beispiele lehren, wie Fehler gegen Versbau und Konstruktion vermieden werden müssen. Er warnt vor weit hergeholten Gleichnissen. Er erläutert an Beispielen eine zu dürftige und zu weitschweifige Protasis und falschen Schluss. Gegen Morhof will er die Überschrift nur in wenigen Worten bestehen lassen. Endlich gestattet er, undeutliche Zeilen durch kleine Anmerkungen dem ungelehrten Leser zu verdeutlichen. Im fünften Kapitel setzt er sich mit den Epigrammen der Ausländer gescheit auseinander, das sechste beschliessen eigene Exempel. Meisters ganzes Buch ist mit feinem, richtigem Verständnis für das Wesen des Epigramms geschrieben, von unbefangener Kritik erfüllt, und selbst in den trockenen Teilen, die einen schwergelehrten Apparat aufbieten, versöhnt es immer wieder durch den Wink, dass der geborene Dichter ohne alle Fontes aus sich selbst das Rechte treffe.

Das beste Beispiel eines „hurtigen Kopfs“, von dem Mei-

ster spricht, bietet Christian Wernicke wie in seiner Produktion, so auch in seiner Theorie. Von ihrer Entwicklung später; den Abschluss bietet die Ausgabe vom Jahre 1704 (C). Hier ist er sicher von Meister beeinflusst. Denn in den beiden ersten Drucken lässt er seine Epigramme ohne jedes Geleitwort in die Welt hinausgehen, in C jedoch versieht er sie mit erklärenden Anmerkungen, wie Meister, dessen Anerkennung ihn erfreut hatte, es ja empfahl. Wernickes Theorie ist durchaus polemisch, da er seine in Frankreich von Boileau gewonnenen Ansichten im Gegensatz zu den beschränkten Poetikenschreibern sehr unterstreichen und verteidigen zu müssen glaubte. Wenn ihm in der ersten Ausgabe von 1697 (A) als Erfordernis für ein gutes Epigramm genügte, nicht „ohne Stachel" zu sein, so war er sich eben noch garnicht theoretisch klar geworden. Erst durch seine Polemik, durch die Entwicklung seiner kritischen Anschauungen kam er zu einer festen Theorie. Denn dieser kühle, klare Kopf, der ohne inneren Zwang dichtete, musste sich eine Theorie naturgemäss aufstellen. Auch er geht vom Namen aus und verteidigt den Ausdruck „Uberschriffte", der dem Wort epigramma am genauesten entspreche und deshalb allen andern vorzuziehen sei, weil er eben den Ursprung klar bezeichne. Kürze und Witz sind Leib und Seele des Epigramms. Mit dem sicheren Instinkt des geborenen Epigrammatikers hat er klar erkannt, dass die satirischen Überschriften die besten sind. Ohne persönliche Invektiven, vor allem ohne zu greinen, sondern mit dem Lächeln des erfahrenen Mannes, der nicht mehr in sittliche Entrüstung über die Torheiten der Welt gerät, giesst er seinen Spott aus. Er meint, die hassens- und verabscheuungswerten Laster zu erkennen, helfe eine gute Erziehung schon genug. Aber nur die Erfahrung und ein scharfer Blick für diejenigen, die, wie er mit schneidender Ironie sagt, ihre Torheit nicht ihrer Geburt zu danken haben, sondern mit viel Arbeit, Mühe und Unkosten in der Fremde an sich ge-

bracht, berechtigen erst zum guten Satiriker. Doch auch die Lobreden eignen sich wohl zum Epigramm, wenn sie sich nur ebenso frei von Heuchelei wie die Satiren von Verleumdung halten. Die Geschichte, geistliche wie weltliche, und die Tagesereignisse geben übergenug Stoff. Wernicke verschont uns mit einer Einteilung, die noch keinem geglückt war. Scharf wendet er sich gegen diejenigen, die die Kürze nur nach den Worten messen. Es sei oft leichter, kurz zu sein als die geziemende Länge zu finden. Nur weitläufige und unbedeutende Umstände sind zu vermeiden. Jede Zeile muss dem Leser einen vollen, zum Sinnen anregenden Gedanken bieten, der notwendig zur Sache gehört, dann wird niemand eine Überschrift zu lang finden. Unter der Kürze darf natürlich die Deutlichkeit nicht leiden. Kurz, vollständig und deutlich muss das Epigramm sein, ohne Zwang für Sinn und Reim. Vor- und Nachsatz sind die Teile, aus denen sich jedes Epigramm zusammenfügt. Im Vorsatz wird der Leser absichtlich hingehalten und unmerklich zum Schluss geführt, der dadurch eine um so grössere Wirkung erhält. „Es sind gleichsam kleine Lustspiele, in welchen nach einer langen Verwirrung, in dem letzten Auftritt alles in eine richtige Ordnung gebracht wird". Der Schluss muss aufblitzen, wie ein Funke, den man aus Stahl schlägt. Was Wernicke über den Schluss sagt, ist schlechterdings vorzüglich. Hier zeigen sich die schönsten Früchte seiner kritischen Anschauungen. Alles Weithergeholte, Gesuchte, Unnatürliche wird verworfen. Nur das ist wahrer Witz, was sich von selbst aus der Sache ergibt. Nur das ist anschaulich und schön, was sich auf die Wahrheit gründet. Unnachsichtig verspottet er seine eigenen missratenen Schlussgedanken. Nur die „Redensart, eine artige Wendung der Wörter und eine künstliche Zusammensetzung der Umstände" unterscheiden den Dichter vom Geschichtschreiber. Nie darf der Verstand gegen die gesunde Vernunft, Boileaus bon sens, gehetzt werden. Ein einfacher Schluss, ein ungesuchtes Gleichnis

sind tausendmal besser als spitzfindige Metaphern. Grade das Unnatürliche, Geschraubte war im Schluss der Epigramme sehr üblich, was nicht Wunder nehmen kann, wenn man seinen Witz aus den vielgepriesenen Fontes herleitete. Von diesen sagt Wernicke uns kein Wort. Er höhnt den Narren, der keine Überschrift achtet,

> Wo Finsternüs nicht Licht im letzten Abschnitt heisst,
> Wenn man den hellen Strahl zwey schwartzer Augen preiss't;
> Wo man nicht sprechen hört von Augen in der Hand,
> Wenn ein bestochner Schöpff' ein falsches Urtheil fället;
> Wird das was böss ist nicht, weil's böss ist, gut genannt,
> Wenn sich ein Ketten-Hund und Lands-Knecht vor uns stellet;
> Wo man kein reissend Lamm beym blöden Wolff antrifft...
> Er denkt, die Warheit sey der Sinnligkeit Verbrechen,
> Und dieses Witz allein, was die Vernunfft verkehrt;
> Schätzt eine Missgeburth allein verwunderns wehrt,
> Und findt kein Schauspiel schön, als wo die Poppen sprechen.

Man kann wohl einen Schluss auf ein zweideutiges Wort gründen, doch darf es kein blosses Wortspiel werden. Dies darf nur äussere Zier, der Kern muss immer kluger Witz sein. Die Überschrift muss vor allem sinnreich sein und grade in ihrem Schluss, der unvermutet, überraschend kommt, den Leser zum Nachdenken anregen. Alles bizarramente pensato muss vermieden werden, aller „centaurische Witz". Zu viel Witz ist schlechter Witz und verächtlich. Man kann ruhig allgemeine Redensarten verwerten,

> notum si callida verbum
> Reddiderit junctura novum.

Ganz natürlich aus der Sache selbst muss der Schluss sich ergeben, klar, anschaulich, in ungesuchter „Sinnligkeit".

Die Anagramme, von denen unter all seinen Überschriften nur zwei sich „als Freybeuter" finden, verachtet er. Sie zu machen, ist „eine Kunst der Dudentöpfe", weil ihr Schluss nur auf dem Namen, nicht der Sache, also auf falschem Witz beruht. Wernicke ist frei von Künstelei; grade heraus, oft derb sagt er sein Sprüch-

lein, denn der Zorn der satirischen Muse „bäckt keine Biesem-Kuchen“. Stechen soll die Überschrift; nicht die Lieblichkeit der Rose, sondern ihr Dorn ist das Symbol.

So denke, dass man hier, was lieblich riechet nicht
So hoch bey weitem schätzt, als was empfindlich sticht.

So haben wir denn bei Wernicke eine brauchbare, triftige Theorie des Epigramms. Die Fehler seiner Vorgänger hat er klug vermieden, gestützt auf kritische Grundsätze und begabt mit dem sicheren Gefühl des Schöpfers. Von ihm zu Lessing ist die Brücke leicht zu schlagen.

In seiner Abhandlung über das Epigramm legt Lessing den Schlussstein der Theorie, die von Scaliger ausging. In wunderbar klarer, eleganter Kürze normiert er seine Anforderungen an das Epigramm. Ihm ist „das Sinngedicht ein Gedicht, in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift, unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzeln Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen.“ Über die grosse Einseitigkeit seiner gleich der Fabeltheorie auf ein antikes Muster kanonisch gegründeten Auffassung und über Herders besonders aus andern Regionen der griechischen Anthologie geschöpfte Ergänzung ist hier nicht zu reden.

Abschnitt II.

Die literarische Fehde in Hamburg.

Was im siebzehnten Jahrhundert für die Theorie des Epigramms gewonnen war, erhellt aus vorstehenden Ausführungen. Es fällt aus dem Rahmen dieser Arbeit heraus, darzutun, was deutsche Dichter von dem Neulateiner Euricius Cordus bis zu Wernicke in dieser Gattung geleistet haben, wie zuerst schüchtern neben lateinischen Epigrammen allmählich in immer breiterem Flusse deutsche Epigramme, erschienen. Das Epigramm war vielleicht die erfreulichste Gattung des Jahrhunderts. Knappe Kürze statt ermüdender, concettoser Weitschweifigkeit, scharfer Witz statt öder, moralisierender Plattheit, boshaftes Lachen statt trockner Ehrbarkeit lassen die Epigrammatik besonders wohltuend erscheinen. Die Gattung duldete nicht die Leere an Gedanken und innerem Gehalt, die wir sonst überall finden, nicht die unerträgliche Gespreizheit, die Breite der übrigen Zweige. Alles was diesem seltsamen Jahrhundert an Witz und Verstandesschärfe eigen ist, zeigt sich hier. Ausserdem war durch die Polemik der Renaissance die Lust am Epigramm lebendig. Alte Muster wurden benutzt, und eine ungeheure internationale Entlehnung fand statt. Die griechische Anthologie und Martial bildeten die Hauptfundgruben. Später wurde Owens Einfluss trotz der Dürre des Engländers übermächtig. Leider glaubte jeder sich berufen,

Epigramme zu fertigen; dadurch sank die Gattung zu witzlosen Wortspielen herab. Alberne Nichtigkeiten, statt Scharfsinn und Witz zu beschäftigen, nur für Auge und Ohr berechnet, wie Anagramme, Bilderreime, Echos, füllen die Gedichtbücher. Die Stoffe der Satire blieben sehr stereotyp, nur gegen die Alamodetorheiten, besonders das französelnde Wesen fand man neue, kräftige Töne, wie ja überhaupt in diesem Jahrhundert ein starker, bärbeissiger Patriotismus gegen die Ausländerei auflebte. Im allgemeinen müssen wir jedoch immer und immer wieder die abgedroschenen, oft schmutzigen Witze über körperliche Gebrechen, besonders Kahlköpfigkeit, Dicke oder Magerkeit, über Pantoffelhelden, Hahnreie, Bastarde, Geizige, böse oder unkeusche Weiber, über Ärzte, Juristen, Schulmeister anhören. Wenn früher Schwank und Fabel die Formen einer gewiss derben, aber volkstümlichen und darum lebensvollen Satire gewesen waren, so wurde das satirische Epigramm eine ausschliesslich gelehrte Gattung. Die Dichter wollen Gelehrte, die Gelehrten Dichter sein. Beide suchen in der Erudition, die mit verschwenderischer Hand über ihre Poesie ausgestreut wird, ihren Hauptruhm. Dadurch steigert sich ihnen der Wert der Kunst überhaupt. Einen Übergang zwischen volkstümlicher und gelehrter Poesie bildet Johann Zinkgref mit seinen Apophthegmata. Das Antithetische des Epigramms durchdrang die ganze Poesie der Zeit, auch in der Lyrik finden wir es sehr häufig, sogar das Kirchenlied zeigt Spuren hiervon. Blutarm und unwesenhaft ist oft die Satire. Denn statt ins Leben zu greifen und an ein paar fest umrissenen Leuten der eigenen Umgebung die Laster zu striegeln, erfand man künstlich Fälle, häufig nur, um einen dem eigenen Geschmack nach guten Witz anzubringen. Anekdotisch, von den Tatsachen abgetrennt war oft der Witz dieser Zeit. Neben der satirischen Gattung, die manchen völlig versagt war, blühte das Epigramm als Gelegenheitsgedicht, als Gnome und als pures Sinngedicht. Die Form war zum grossen

Teil der Alexandriner, der durch seine „zweischenklige“ Form ja schon in sich zum Spiel mit Gegensätzen herausfordert. Jedoch ist dagegen zu bemerken, dass der Alexandriner grade durch seinen gleichmässigen Schritt oft der straffen Knappheit nicht gerecht werden kann, haben doch die Meister der Xenien das Monodistichon als die dem Epigramm organische Form ausschliesslich benutzt.

Als Wernicke zu schreiben begann, standen die beiden Schlesier Hofmanswaldau und Lohenstein in höchstem Ansehen. Sie waren neben Altvater Opitz die Götter der deutschen Dichtung. Alle Welt erteilte ihnen überschwängliches Lob, und dies Jahrhundert verstand zu loben, wurde man doch für geringe Leistung gleich ein Seneca, ein Juvenal, ein Martial der deutschen Dichtung genannt. Laurembergs derbes Schelten verhallte ungehört, und vor allem schworen die Poeten auf sie, deren Dichtung ohne das, was bei Hofmanswaldau und selbst bei Lohenstein Triebe neuer Stimmungen und Formen enthält, nichts als schwülstig war, die durch Verschwendung gesuchter Metaphern die innere Hohlheit zu verbergen suchten. War Hofmanswaldaus Manier blühend und witzvoll, so entartete die Dichtersprache jetzt durch Übertreibungen törichter Nachahmer zu widerwärtigem Schwulst und hohlem Witzspiel. Die Natur wich dem Bizarrsten, das kräftige Beiwort dem süsslichen, der Duft dem Parfüm. Nichtiges wird aufgebauscht mit einem Schwall von falschen Metaphern oder Katachresen. Alle Dichter sind auf der Bilderjagd. Dabei geben die Nachtreter der Schlesier sich lüstern wie Hofmanswaldau und roh wie Lohenstein. Ihre Phantasie schweift um die heimlichen Schönheiten der Geliebten, die von Kopf zu Fuss katalogisiert werden. Liebe ist sinnliche Brunst. Am unerträglichsten erscheint diese Lüsternheit da, wo sie nur als kalte Kopfarbeit erscheint. Daneben wirkte Lohensteins gefährliche Neigung zu krassen Bildern der Notzucht, Folter und Henkergerechtigkeit auch auf die

Romanfabriken, und man übersah sein reineres Streben in der „Sophonisbe". An den Ehrenkränzen dieser Meister wagte Wernicke zu zausen, der die stilistischen Prozesse natürlich ohne literargeschichtliche Unbefangenheit, sondern mit der Heftigkeit eines selbst Angekränkelten und auch Bekehrten ansah. In der Vorrede zu seinem Büchlein, das unter dem Titel „Uberschriffte oder Epigrammata in acht Büchern, nebst einem Anhang von etlichen Schäffer-Gedichten, theils aus Liebe zur Poesie, theils aus Hass des Müssiggangs geschrieben" mit dem Motto: „Misce stultitiam consiliis brevem, Dulce est desipere in loco. Hor." in Hamburg im Jahre 1701 erschien, setzt er sich mit den deutschen Poeten überhaupt und den Schlesiern besonders auseinander und erläutert seine Ansicht durch verschiedene Epigramme. Ausdrücklich verwahrt er sich dagegen, dass er die Dichter selbst angreife, nur ihre Schreibart trifft der Tadel. Er betont, seine Kritik merke „sittsahmlich und mit aller Ehrerbietung und Höfflichkeit" die Fehler an. Gern zollt er den beiden Schlesiern, was ihnen an Ruhm gebührt. „Denn wer ist es wol, der in des Herrn von Hoffmannswaldaus Schrifften viel zu tadeln, und in des Herrn von Lohensteins Gedichten nicht viel zu rühmen findet. Sinnreich und lieblich ist der erste, sinnreich und durchdringend der andre. Jenen ist jedermann geneigt, diesen ist jedermann gezwungen zu rühmen". Er will durch Aufdecken der Fehler nützen, nicht verkleinern, denn er sieht mit Schmerzen, dass die beiden so verschiedenen Schwulstpoeten in allen Dichterköpfen eine unheilvolle Verwirrung angerichtet haben. Statt auf kluge Einfälle zu denken, treiben sie ein Spiel mit leeren, eitlen Worten. Einfälle sagt er, um thoughts, pensées und concetti zu verdeutschen. Nach unserm Sprachgebrauch aber bekämpfte er ja grade das Concettose der Schreibart, die Häufung von gesuchten, verstiegenen Metaphern. Nicht männlich genug ist ihm die deutsche Schreibart. Flüssig genug seien unsere Verse, doch eben diese Glätte ohne Kern verrate

gedankenarme Dichter und Leser. „Es sind Bäume, welche aufs beste nur schöne Blüht, aber keine Früchte tragen“. Die „gestirnte, balsamirte und vergüldte Redens-Art“, durch die man gelernt hat

> ein unverständlich nichts durch aufgeblasne Wort,
> In wolgezehlte Reim' zu bringen;
> In jedem Abschnitt hört man klingen
> Schnee, Marmor, Alabast, Musck, Biesam und Ziebeth,
> Seid', Purpur, Perlen, Gold, Stern, Sonn und Morgenröth,

verführt dazu, grosse, prächtige Worte zur Unzeit zu gebrauchen und eins durch Häufung anderer wirkungslos und lächerlich zu machen. Unerträglich sei eine Beschreibung, deren Wirkung nur in grossen Worten bestehe, da verdiene Hans Sachs Lobesan doch bei weitem den Vorzug. Es sei doch niemand so töricht, nicht lieber sein Bild auf schlichter Leinwand von einem Europäer, als von einem Chinesen auf köstliches Porzellan malen zu lassen. Wernicke besass eine strenge plastische Anschauung und hatte von Boileau gelernt, das naturel als kritischen Massstab sicher anzulegen. So verspottet er köstlich und überlegen lachend die Geliebten der deutschen Dichter, die mit Wangen von Alabast, Adern von Türkis, Augen von Achat, Lippen von Rubinen und Marmorbrüsten vor der ganzen Welt statt berühmt, lächerlich würden.

> Ihr aber wollt Pigmaljons alle sein,
> Und machet sie zu Bilder oder Stein.

Im „Furor Poeticus“ stellt Wernicke uns das Nichtige dieser Schreibart ergötzlich vor:

> Glücklich ist der Poet, der sich von Wind ernährt,...
> Der Marmor und Albast aus Brüst- und Händen haut;
> Und ein Escurial dem Ruhm zur Wohnung baut;
> Der Edelstein' und Stern' aus seiner Feder spritzt,
> Und dessen Muse nichts als Musck und Amber schwitzt;
> Der in dem Aug' Achat, in Thränen Perlen findt,...
> Glücklich ist der Poet, der seinen Nahm vergisst,
> Nicht Durst noch Hunger fühlt, weil er von Sinnen ist.

Scharf wendet er sich gegen falsche Vorbilder. Kritiklose Übersetzung aus dem Welschen — er zielt hier

auf Lohensteins Sonett Nascita di Christo, Himmel-Schlüssel 1680. S. 41 — leihe eitlen Wortspielereien kein Verdienst.

Denkt er ein träger Esel schein'
Ein muntrer Pegasus zu seyn,
Wenn man ihn durch ein Fernglass schauet.

Unter den Invektiven gegen die Schlesier und ihre Nachtreter finden sich zwei, die sicher einer früheren Zeit angehören und wahrscheinlich dem Jugendmanuskript entstammen, denen Wernicke aber die Aufnahme nicht versagte, wohl um die Redlichkeit seiner Kritik zu beweisen. B S. 128 steht ein Epigramm „Ursprung und Fortgang der Teutschen Poesie", in dem es heisst, Opitz und Gryphius hätten den deutschen Pegasus erst „in Lauf" gebracht, dann aber seien Hofmanswaldau und Lohenstein erschienen,

Die unsre Dichter-Kunst, wie ihren Nahm geadelt;
Die setzten Zierd und Pracht zu jenes Eigenthum;
Der hat den ersten zwar, doch die den grössten Ruhm.

Ferner B S. 95 „Auf den Teutschen Poeten".

Der sich durch falschen Wahn entehrt,
Und aller Welt Gezeugnüss wiederstrebet,
Der in der Zeit, da Cicero gelebet,
Von keinem Redner hat gehört;
Demselben ist auch kein Poet,
Der die Natur der Ding' versteht,
Und diesen Nahm verdient, bekant
In Hoffmanswaldaus Vaterland.

Das erste Epigramm ist aus inneren Gründen, das zweite mit Sicherheit früh anzusetzen, obwohl es der Ausgabe von 1697 fehlt, denn C S. 170 sagt Wernicke, die Diskrepanz des Urteils zwischem diesem Epigramm und den andern gegen die Schlesier erkläre sich aus dem grossen Unterschied der Abfassungszeit. „Man hatte, als man diese Überschrifft schrieb, nicht allein keine Englische und Frantzösische Poeten; sondern sogar auch die besten Lateinische nicht anders als der Sprache halber gelesen".

Wir setzen es in Wernickes Studienjahre bei Morhof, der ihm die Kenntnis der besten Dichter Englands und Frankreichs vermittelte. Damals waren auch die ersten Fassungen der Heldenbriefe nach Hofmanswaldaus Muster entstanden, denen diese Ausgabe derbe und frivole Parodien in Knittelversen an die Seite setzte. Seine Kritik, in ihrer Absicht durchaus triftig, löste nun, in die Form einer kecken Satire gegossen, den Streit aus, der unter dem pomphaften Namen der ersten literarischen Fehde bekannt ist. Hamburg war ein günstiger Boden für literarische Händel. Es hatte Rist und Zesen streiten sehen. Seit langer Zeit waren Pasquille gang und gäbe; öfters hatte der Rat schon durch strenge Verdikte dagegen einschreiten müssen. Hier hatte der Opernstreit getobt, Reiser, Rauch, Elmenhorst und Schott hatten das Für und Wider mit leidenschaftlichen Worten abgehandelt. Neben Wernicke, Postel, Hunold lebten damals in Hamburg ausser andern Literaten und Schöngeistern Nikolaus von Bostel, Woltereck, Statius von Hagedorn, Richey, Beccau, Barthold Feind, der einen unüberwindlichen Hang zur Satire hatte, obwohl seine Schriften zweimal von Henkershand verbrannt und er selbst geächtet war. Hier erschienen Zeitungen in immer wachsender Zahl. Die Macht der Journalisten, der „Gazetiers", war nicht gering. Hier war Reibung zwischen den einzelnen Geistern und darum die Möglichkeit einer Kritik. Als Verteidiger Lohensteins erschien Postel auf dem Plan, der Sänger Wittekinds und Verfertiger einer Unzahl platter Operntexte. Er verfasste ein Sonett gegen Wernicke, das als Flugblatt verbreitet wurde und vielleicht eine Prosaeinleitung hatte. Aus dem Proömium zum Hans Sachs geht hervor, dass das Sonett gleich nach Druckvollendung der „Uberschriffte und Schäffergedichte" entstanden ist, die Wernicke den 15. Sept. (Elias S. 216) an Reventlow schickte. Die Quatrains lauten:

Schau edles Schlesien der Schwanen Vaterland
Wie jetzt dein Lohenstein, das Wunder aller Erden,

Der Teutschlands Sonne muss mit recht genennet werden,
So frech gelästert wird durch Stoltz und Unverstand.
Dass er der Götter Sprach in Reymen angewandt,
Den Geist der Trauer-Spiel entfernt von Wald und Heerden,
Ja dass ihn Phöbus selbst geführt mit seinen Pferden,
Wird einem Tadelgern noch ungereimt genannt.

Vom Schluss sind nur zwei Halbverse erhalten: „dass die Hasen sich nur wagen den Löwen anzugehn“. Wernicke wird mit einem Hasen verglichen, der auf den toten Löwen Lohenstein springt. Postel war aber mit seinem lahmen Spott an den Unrechten gekommen. Wernicke tat ihn durch eine ernsthafte Antwort[1]) ab, deren Muster er im Englischen fand. Die lange Vorrede (Elias S. 220 ff.) besagt: er habe alles getan, um einen unnützen Handel zu vermeiden, da er durchaus nicht auf den ihm bis dahin literarisch ganz unbekannten Postel gezielt habe, „als wenn etwan ein Affe sich erzürnete, dass man einem wohlgestallten Menschen einige angewehnte Verstellungen in dem Gesichte vorgerücket“. Er macht den Vorwand, dessen auch Hunold später sich bediente, dass man nämlich nur die Schlesier verteidige, da doch in Wirklichkeit die eigene poetische Armseligkeit gerettet werden sollte, gründlich lächerlich. Er habe Lohenstein in kurzen Worten vielleicht das grösste Lob erteilt, das ihm jemals gezollt worden sei, und nur einige seiner Redensarten getadelt. Desto unverständlicher sei ihm diese Invektive. Trotz ihrer groben Ungeschliffenheit habe er nicht den Schutz der Behörden anrufen oder durch Eigenrache sein Recht verfechten, sondern den „wichtigen“ Widersacher mit Lachen übergehen wollen. Nur weil man einen berühmten Mann — v. Bostel — wegen des fast gleichlautenden Namens für den Verfasser gehalten, sehe er sich zu einer Antwort genötigt. Er zerpflückt nun das törichte Sonett, „das ungestallte Würmlein mit vierzehn Füssen“, das nach so schweren Kindesnöten endlich zur Welt gekommen

[1]) Ein Helden-Gedicht, Hans Sachs genannt. Aus dem Englischen übersetzet Von dem Verfasser Der Uberschriffte und Schäfergedichte. Nebst einigen nötigen Erklärungen des Ubersetzers. Altona.

sei, mit bissiger, stellenweise pedantischer Kritik und stellt es dem Urteil des Lesers anheim, ob er nicht Lohenstein mehr gerühmt, als Postel ihn durch seine Verteidigung beschimpft habe.

Wernickes Vorlage ist John Drydens „Mac Flecknoe, or a Satire upon the True Blue Protestant Poet, T. S. By the Author of Absalom and Architophel [1])“, London 1682. Diese Satire gegen den traurigen Hofpoeten Thomas Shadwell, den Verfasser von „The Virtuoso“, „Epsom Wells“ u. a. m., hat noch das uneingeschränkte Lob Walter Scotts (in seiner Drydenausgabe 1, 232 f.) gefunden: „the first poem in the English language, in which the dignity of a harmonised and lofty style is employed, not only to excite pleasure in itself, but to increase, by contrast, the comic effect of the scenes which it narrates; the subject being ludicrous, while the verse is noble. The models of satire afforded by Dryden, as they have never been equalled by any succeeding poet, were in a tone of excellence superior far to all that had preceded them“. Flecknoe war ein fruchtbarer Schriftsteller und Hofpoet gewesen, der in grossem Ansehen gestanden, aber auch oft Stoff zum Lachen geboten hatte. Er starb 1678. Schon bei seinen Lebzeiten hatte Dryden verächtlich von ihm gesprochen in der Dedikation von „Limberham“ an Lord Vaughan 1678. Shadwell und Dryden, früher befreundet, waren durch die Politik völlig entzweit. Dryden als Tory bekämpfte aufs bitterste den „true blue“ Shadwell als Whig von strengster Observanz. Das Gedicht war die Rache für eine Antwort Shadwells auf Drydens Satire „The Medal“, betitelt „The Medal of John Bayes“. Im Oktober 1682 erschien Drydens Satire, 1692 wurde sie zum dritten Mal gedruckt, also zu der Zeit, da Wernicke in England war. Wernicke sagt in der Vorrede zum Einzeldruck seines Heldengedichts: „was im übrigen die Übersetzung dieses Gedichts betrifft, so wird der Leser,

[1]) So hat auch Wernicke hinzugesetzt: „von dem Verfasser der Uberschriffte und Schäfer-Gedichte“.

dem hiesiger Ort kündig, ohne meine Anmerkung gleich von sich selbst ermessen können, dass ob ich gleich dem Englischen Poeten die Erfindung und Ordnung desselben abgeborget, mir dennoch zum wenigsten die Helffte der Gedanken eigentümlich zugehöre". Sorgfältige Vergleichung ergibt die Richtigkeit dieser Behauptung. Die Stellen, an denen Wernicke seine Vorlage verlässt, sind nicht grade die glücklichsten, doch geht Eichler (S. 110) zu weit, wie ihm auch sonst in seiner trefflichen Arbeit bei der Behandlung Wernickes Irrtümer unterlaufen. Motiv und Anordnung sind getreu nachgeahmt; ganz entfernt sich „Hans Sachs" nur an den Stellen von Mac Flecknoe, die auf spezielle Hamburger Verhältnisse zielen, doch ist das Original um 52 Verse aufgeschwellt; Wernicke hat 269 gegenüber Drydens 217. Das Gedicht zerfällt in zwei Hauptteile, die Vorbereitung zur Krönung V. 1—90 (Dryden 1—63) und die Krönung V. 91—269 (Dryden 64—217). Hier sollen nur wesentliche Abweichungen vom Sinn und ungeschickte Wiedergaben erörtert werden. Hans Sachs, der langjährige Herrscher im Reich der Dummheit, will wie Mac Flecknoe die Bürde niederlegen und den von seinen Söhnen zum Nachfolger weihen, der „mir meist ähnlich ist [1])", who most ressembles me. Stelpo allein erscheint geeignet, denn er ist rettungslos dumm. Andere, wie Zesen, Titz, Stieler, Schoch, Zeidler haben doch noch lichte Momente, er aber lebt „in Geistes Grönlandsnacht". V. 13—86 enthalten die erste Rede Hans Sachsens; Dryden 13—59 entsprechen dem Sinn nach. Die Änderungen sind durch spezielle Rücksicht auf Postel und Deutschland bedingt. Dryden nennt den vollen Namen seines Gegners, Wernicke wählt eine durchsichtige Umstellung; er vermeidet überhaupt, die Namen lebender Hamburger zu nennen, V. 57, 139, 192, 265. Hingegen ist er hier gröber als das Original, er verspottet Postels Aussehen, V. 31—32

[1]) Die Zitate sind aus dem Einzeldruck genommen, in dem die Treue der Übertragung noch nicht durch die kritische Feile gelitten hat.

Zu dem so findt man gleich, wenn man sein Antlitz schauet,
Dass um diss höckricht Feld der Wahn sein Nest gebauet.

Ferner Dryden V. 16 (mature in dullness from his tender years) hat Wernicke verändert in zwei Verse V. 17—18 „Selbst seine Amme fasst nach der Gebuhrt ihn um, Weissagt' und segnet' ihn mit diesem Wunsch: Sey dumm", und das gefällt ihm so gut, dass er es V. 90 wiederholt, obgleich die entsprechenden Verse des Originals V. 62—63 Passendes boten. Hans Sachs bekennt in edler Bescheidenheit, dass Stelpo, der „grosse Patriarch von der Pritzmeisterey", the last great prophet of tautology, ihm überlegen sei. Er habe nur den Dudelsack gespielt als Präludium für Stelpos Klavier. Nun fällt Wernicke aus dem Sinn heraus, wie später bei gleichem Anlass noch einmal. Um einigen Zeitgenossen ein Lob zu erteilen, lässt er Hans Sachs etwas Gutes rühmen und Postel offen höhnen. Diesen Verstoss gegen den Sinn der Satire hat Dryden nicht. V. 57—86 sagt Wernicke, dass nur K..r, das ist Reinhold Keiser, der ausgezeichnete Kapellmeister und Komponist, durch seine Kunst Stelpos Wahn und Aberwitz geniessbar mache, unterstützt von drei grossen Sängerinnen, Conradi, Rischmüller und Schober, als Clytämnestra in Postels Iphigenie, als Jole aus dem Herkules und Adelinde aus einer andern Oper. Der zweite Fall ist V. 192 ff., wo er Bostel lobt, der einst den Parnass befreien solle wie Wien in seinem Epos, und vor dem Postels falsche Reime und Worte wie Türken und Tartaren fliehen müssten. Sonst sind V. 57—86 in der Satire gegen Postel, der mit seinen eigenen Versen verhöhnt wird, geschickt und zeigen ein feines Gehör für Keisers Musik und die Vortragskunst der drei „Nympfen". V. 87—90 entsprechen Dryden 60—63: der „alte Greyss", the good old sire, umarmt weinend vor Freude seinen hoffnungsvollen Sohn. Die Schilderung des Krönungsplatzes V. 91—127 ist nicht so gemein wie im Original V. 64—93, wo Dryden die Nachbarschaft des Theaters, in der sich ein alter Stadtturm und schlechte Häuser

befanden, mit ihren Freuden ausführlich beschreibt und den Platz recht passend für Shadwell nennt. Wernicke hingegen bedauert ernsthaft, dass in dem schönen Opernhause am Gänsemarkt, „das ein berühmter Mann zu Nutz und Zier der Stadt mit Kosten und Verstand der Kunst gewidmet hat", nur Stelpos erbärmliche Stücke aufgeführt werden. Der berühmte Mann ist der Ratsherr Gerhard Schott. Bodmer bemerkt hierzu[1]): „in dessen eine Tochter Postel verliebt und auf Wernicke eifersüchtig war". Wernickes Schilderung des Hauses V. 99—110, angelehnt an Dryden 74—78 ist geschickt, erreicht aber nicht die hier grosse Kunst des Originals. Nun sagt Eichler (S. 109): „dabei wird auf das Nebeneinander eines Arbeitshauses und Theaters hingewiesen, Hofmanswaldau, Lohenstein und Gryphius erhalten einen Hieb". Das ist nicht zutreffend, denn in gewisser Weise auch gegen den Sinn des Gedichtes wird bedauert, dass eben Hofmanswaldau, Lohenstein und Gryphius nicht statt Stelpos die Bühne beherrschen. Eichler übersieht das geschickte Ausspielen grade der von Postel Verteidigten gegen ihn. V. 115—20 sind recht interessant. Hier finden wir ein Hervortreten von Wernickes Persönlichkeit und zugleich eine gut erweiternde sentenziöse Bemerkung über die Musik, die uns an die Zauberflöte mit ihrem naiven Text denken lässt, dem Mozarts herrliche Kunst dienstbar war. Er sagt unter Berufung auf seine Pariser Erfahrungen V. 116—20, wenn die drei erwähnten grossen Dichter hier aufgeführt würden,

> So könnte man Paris den Vorzug selbst abstreiten;
> Wie woll auch dort wie hier die Dichtkunst hinten bleibt,
> Und das was Lully setzt, allein ein Quinaut schreibt;
> Gleich als ob die Musick, die doch vom Himmel stammet,
> An allen Orten wär zum Unverstand verdammet.

Die Beschreibung des Publikums, das an der Krönung

---

[1]) Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistvollen Schriften zur Verbesserung des Urtheils und des Witzes Bd. I Zürich 1742 S. 115 ff.

teilnimmt, herbeigerufen von empress Fame, die „schweigend niemahls sündigt", entspricht im allgemeinen dem Original, natürlich mit Übertragung auf hamburgische Verhältnisse. Vom „Mistberg", dem Dreckwall, den wir noch einmal in der Poesie bei Heine[1]) wiederfinden, strömen die Leute herbei. Betrogene Drucker bilden die Leibwache, und Sp . . . ., Postels Verleger Spiering, ist ihr Hauptmann. Stelpos Schwur und Salbung V. 140—70 ist ziemlich genau nach dem Original gearbeitet, ja allzu genau V. 143, wo bei Dryden V. 109 young Ascanius, eine Figur Shadwells, Rome's other hope and pillar of the state, neben dem Helden sitzt. Das hat Wernicke gedankenlos übernommen: „und ihm zur rechten Hand Roms andre Hoffnung saas". Übrigens sind V. 140—45 sehr unklar, da man nicht weiss, wann von Hans Sachs oder von Postel die Rede ist. Die grosse Rede des Hans Sachs, nachdem er Stelpo mit Pech und Talg gesalbt hat, lehnt sich im Sinn, zum Teil auch wörtlich, V. 171—223, an Dryden V. 139—182 an. Sie enthält eine Warnung vor guten Dichtern als Mustern, für Ben Jonson ist Euripides eingesetzt, den Postel sehr häufig in seinen Anmerkungen zitierte. V. 224—62 sind ausser V. 232—33 (Dryden 201—02) ganz Wernickes Eigentum, dem persönlichen Streit gegen Postel gewidmet. Dryden gibt hier eine köstliche Verspottung seines Opfers mit dessen eigenen Gestalten. Die Schlussverse 264—69, bei Dryden 210—17, sind eine ungünstige Übertragung. Eichler sagt (S. 110): „der Schluss z. B. ist bei Dryden bedeutend besser ausgedrückt". Aber er sagt nicht, warum. Die Übertragung ist nicht schlecht, nur ist es ungeschickt, dass Hans Sachs auf dieselbe Weise wie Mac Flecknoe verschwindet. Bei Dryden gab dies Verschwinden einen vollen Sinn, da es aus Shadwells „The Virtuoso" entlehnt ist, wo Bruce und Longvil den grossen Schwätzer Sir Formal Trifle urplötz-

[1]) Elster 2, 474 (Deutschland XXI): „Und der Dreckwall, wo ist der Dreckwall hin? Ich kann ihn vergeblich suchen! Wo ist der Pavillon, wo ich Gegessen so manchen Kuchen?"

lich in eine Versenkung fallen lassen. Hier tut es V...., d. i. Vogel, ein Opernsänger, „der die lustige Partien von Postels Erfindung abzusingen pflegte, und dem zugefallen der Pöfel sehr in die Oper lief“ (Bodmer). Wenn auch Bodmers Entzücken über Wernickes Hans Sachs das „heroisch-komische Gedicht“, das die Schweizer viermal neu auflegten, auch in Einzelheiten gegen Gottsched nachahmten, und Pyras überschwängliches Lob in dem „Erweis, dass die Gottschedianische Secte den Geschmack verderbe“, sowie Königs Urteil, der in diesem Pamphlet eine „Stachelschrift von solcher Schönheit, Stärke, spitziger, feiner und schertzhaften Lebhaftigkeit“ sah, durch die Möglichkeit, ihn im kritischen Streit gebrauchen zu können, mitbedingt war, so muss man doch zugeben, dass Wernicke kein ungeschickter Dolmetsch gewesen ist. Die verunglückten Stellen lassen sich wohl aus eilfertiger Arbeit erklären.

Im Fortgang der Fehde berührt eine Mässigung auf Postels wie auf Wernickes Seite wohltätig. Keinem der Gegner hat der Handel Einbusse an persönlichem Ansehen gebracht. Wernickes Ausgabe letzter Hand unterdrückt die ganze Vorrede und stellt Postel hoch über Hunold, dem gegenüber er „wegen seines Verstandes ein Cato, wegen seines Witzes ein Horatius, und wegen seiner Gelahrtheit ein andrer Varro“ sei. In den „dunklen Erklärungen“ des Heldengedichts, die er auch dem Einzeldruck schon angehängt hatte, ist Wernicke recht witzig. Er will durch die Art dieser Anmerkungen die Noten lächerlich machen, wozu Postel mit wüster Belesenheit aus allen Sprachen Stellen compilierte, die auch nur die geringste Beziehung auf seine Dichtungen haben konnten. Wernicke führt eine Reihe deutscher und fremder Citate an, die er selbst verfertigt hat, um Hans Sachs herabzusetzen. Ist dieser doch sogar schon von Virgil vorausgesehen worden! Einige Allegate bringen nur ergötzliche Anekdoten bei. Wie unglücklich Wernicke in seinem Urteil über Hans Sachs ist, und welche bösen Folgen

dieser Streit auch bei der nächsten Generation für seine Beurteilung hatte, zeigt Eichler (S. 146 ff.) erschöpfend. In C zielt Wernicke noch zweimal von fern nach Postel: S. 307 „Auf ein gewisses Sonnett“ und gleich darauf S. 309 in „Reime dich oder ich fresse dich“: „Eine Sonn-Uhr ohne Weiser, ... [zu ergänzen: Postels] Singspiel' ohne Keiser, Ebenso viel sind hier nütz Zwantzig Verse sonder Witz“, nämlich garnichts. Postel, dem Wernicke im Vorwort zum Einzeldruck schon geraten hatte, in sich zu gehen und sich „mit den übrigen Lesern über die lustige Erfindung zu erfreuen und mit den Lachenden zu lachen, sintemal er mir hierdurch den Handel verderben und das gantze Gedichte im Grunde zernichten würde“, schwieg klug.

Dagegen aber trat nun Christian Friedrich Hunold, der verlumpte Literat, hervor zum unerfreulichsten literarischen Skandal. Kurz nach Wernickes Hans Sachs erschien von Hunold „Die edle Bemühung müssiger Stunden, In Galanten, Verliebten, Sinn-, Schertz- und Satyrischen Gedichten, von Menantes, Hamburg, verlegts Gottfried Liebernickel, Buchhändler im Thum 1702“. In der von falscher Bescheidenheit triefenden Vorrede wendet er sich erst verhüllt, dann ganz offen gegen Wernicke. Er hofft auf eine günstige Beurteilung, weil er „seine Vernunfft in Urtheilen über unvergleichliche Leute nicht verpachtet habe, durch deren herrliche Anleitung man erst ein reiffes Iudicium erwerben muss“. Die Schlesier zu tadeln, die durch ihre Vollkommenheit den Klügsten bewundernswert erscheinen, sei ein Zeichen eines kranken Verstandes. Die Kritik der unzeitigen Anwendung prächtiger Worte sucht er dadurch zu entkräften, dass er sie für überflüssig erklärt, da jeder Vernünftige es von selber merke. Wernickes verständigen Vorschlag, nach französischer Art gleich jeder Neuerscheinung Kritiken folgen zu lassen, hat er garnicht begriffen. Seine Apologie der abgeschmackten Vergleichung der Geliebten ist nicht ganz unberechtigt, denn nach Wernickes Worten konnte man

annehmen, dass er die Metapher überhaupt verpöne. Vorwürfe gegen die Härten von Wernickes Sprache und Versen werden hier nur angedeutet; bald jedoch sollte Hunold dreister werden. Mit der Geberde des Unwillens verlässt er den „unteutschen Versmacher". Unter seinen Gedichten, die der Schreibart Hofmanswaldaus nachgeahmt sind, wimmelt es von Plattheiten und Obszönitäten. Die beiden Rätsel sind plumpste Bierbankzoten ohne Witz in albernen Versen, „Die Phantasie in lieben" und „An einen guten Freund" schlechthin gemein. Gegen Wernicke gerichtet ist „Der Poesie rechtmässige Klage über die gekrönten und andre narrische Poeten". An Derbheiten und Albernheiten ist die Rede der hohen, edlen Poesie reich. Sie klagt Apollo, dass jetzt jeder Dummkopf ihren Ehrenkranz erstrebe, der früher doch nur Helden zugefallen sei. Jetzt aber halte jeder sich für berechtigt, sogar

> ein Kerl, der oftermahls die trefflichsten Geschichte
> Von Huren-Wirthen nur und allen Weibern zehlt;
> Der vor den rechten Kern scharfsinniger Gedichte
> Nur der Pedanterey unnütze Schaalen wehlt:
> Der seine Strophen muss aus frembden Büchern stehlen:
> Der nichts als seinen Kram mit Ruhm zu Markte bringt.

Doch ihre bitterste Kränkung ist,

> — dass mein theurer Sohn, (der schon vorlängst begraben,
> Doch sein Gedächtniss noch in klugen Hertzen henckt:)
> Das Kleinod Schlesiens, ein Muster aller Zeiten,
> Ein Schwan, der wunderschön nach seinem Tode singt,
> Dass diesen, welcher kan die Sternen überschreiten,
> Ein Knabe der Vernunfft zu seiner Hechel zwingt.
> Der arme Stümper weiss nicht, was er hat verletzet,
> Und sein Verstand ist hier den Maul-Wurffs Augen gleich,
> Die kleinste Sylbe nur, die Lohen-Stein gesetzet,
> Ist mehr als sein Gehirn an Witz und Geiste reich.

Ihn möge Apollo tüchtig in die Kur nehmen; dieser verbietet, überhaupt noch Poeten zu krönen. Dann folgt ein unglaublich derber Schlusschor der Musen, die dem, der nun noch schlimme Verse mache, eine höchst unappetitliche Ehrenkrone in Aussicht stellen. So weit war

alles nur Abwehr; zu positiver Kritik an Wernicke ging Hunold über im Buch „Die Allerneueste Art höflich und galant zu Schreiben, oder Auserlesene Briefe, in allen vorfallenden, auch curieusen Angelegenheiten, nützlich zu gebrauchen [1]“. Unter den „Satyrischen und Critiquen-Schreiben“ gehen drei auf Wernicke. S. 496 „Ein ander Schreiben an einen, der seine Sachen aus andern Büchern stiehlet“, wirft Wernicke Plagiate aus Guarini, Menagius, dem Holländer Cats, Ovid und Homer vor. Die Berechtigung dieses Vorwurfs soll später erörtert werden, da er im „Pritschmeister“ wiederholt wird. Wernicke, der übrigens nirgends mit Namen genannt ist, wird mit „einem gelehrten Rattenfänger“ verglichen, der „anderer ihre Poetischen Kinder aus und unter die Berge seiner tiefsinnigen Gedanken dergestalt geführet, dass man sie mit Noth darunter erkennen kan“. S. 498 schreibt Hunold an einen „unverständlichen und duncklen Autorem“, den er ironisch bedauert, dass sein sonst vielleicht schönes Buch wegen seiner Unverständlichkeit nun in Trödelläden herumliege. Diese beiden Briefe sind nur Vorpostengefechte. „Ein ander Schreiben an einen gelehrten Freund, von einigen schlimmen Poeten und andern unzeitigen Scribenten“ wendet sich gegen den Anonymus, der „keinen Ruhm durch seine Schrifften zu ambiren“ scheine. Es sei aber auch besser, dass er seinen Namen verschwiegen, da er bei der gelehrten Welt durch seine „poetischen Pfifferlinge“ auch wirklich kein Lob ernten könne. Er wirft ihm Saxonismen vor, wie geverschet, Popfen-Reth, schlachten für gleichen. Er solle ganz niedersächsisch schreiben, was sich für kurzweilige Poesie sehr gut eigne, aber nicht das Hochdeutsche damit verunzieren, wie einen „Purpur-Rock mit Bettlerslumpen“. Der zweite Vorwurf richtet sich gegen die allerdings vorhandenen Fehler Wernickes gegen die Quantität, und dann gegen die Abkürzung der Worte, bei der er sehr sorglos und nachlässig

[1]) Hier wurde die 7. Auflage, Hamburg 1718, benutzt.

verfahren war. Falsche Reime wie Flamm: Nahm, Geschick: Sieg rückt Hunold ihm vor, nicht ohne das Recht der schlesischen Dialektreime zu betonen. Undeutsche Worte, grammatische Schnitzer, verdorbene Konstruktionen, üble Cäsuren, falscher und schlechter Sinn gelten als Pietät des Autors gegen Hans Sachs. Hunold schliesst seinen Brief mit der unverschämten Behauptung, dass er Personalia niemals einmische und die Fehler nur „en general" tadle. Dies ist der erste Teil der Fehde auf Hunolds Seite, der immerhin noch gemässigt erscheint, wenn man bedenkt, dass zwischen die beiden Schriften Wernickes unglückseliger Schritt fällt, durch den er Hunold mundtot machen wollte. Es bleibt unverständlich, wie der stolze, herbe Mann seiner persönlichen Würde so weit vergessen konnte, Hunold zu denunzieren. Dieser peinliche Handel, von dem Hunolds Freund und Biograph Wedel sagt: „es war einem jeden nicht wohl bei der Sache", ging ja für Hunold glücklich ab. Uns interessiert hier nur das Literarische. Die Ausgabe letzter Hand antwortet Hunold. Hier fand Wernicke den richtigen Ton und die überlegene Vornehmheit, die ihm allein ziemten. Eigentlich habe er Hunold mit einem zweiten Teil des Hans Sachs abfertigen wollen, der Empörung, da Hunold durch seine übergrosse Frechheit und Torheit bewiesen habe, dass er des Hans Sachs würdigster Nachfolger sei. Allein das scheine ihm zu viel Ehre für seinen Gegner, und ausserdem sei es unmöglich, „aus einer Gans ein Schaugerüchte zu machen". So lässt er es bei einigen Überschriften bewenden, in denen er Hunold als deutschen Mävius striegelt. Den Vorwurf der Saxonismen und der falschen Reime wehrt er ab C. S. 45, 131, indem er, Deutschland mit Griechenland vergleichend, auf die Zersplitterung der Dialektgebiete hinweist. Wer wolle entscheiden, ob das Schlesische, Preussische, Meissnische massgebend sei? Die unberechtige Elision hat er selbst schon nach Kräften wegzuschaffen gestrebt, bemerkt aber C. S. 189 sehr richtig, dass die Schlesier auch hier nicht

Muster sein könnten, da sie sehr oft das Endungs-e unberechtigter Weise hinzusetzen, was ein ebenso schwerer Fehler sei. „Etsi enim suus cuique modus est, tamen magis offendit nimium quam parum“. Gegen den Vorwurf der Dunkelheit fragt er C. S. 321, ob daran nicht vielleicht des Lesers Dummheit Schuld sei. C. S. 89 verspottet er Hunolds Briefe, die Vôtre Valet unterschrieben seien, was auf Deutsch heissen würde „Des Herrn ergebener Schuhputzer“. Dann wird erbarmungslos, mit hochmütigem Spott Hunolds literarische und persönliche Existenz beleuchtet:

Freund hast du keinen Witz, und wilst doch etwas schreiben,
Dass dem Verleger nicht soll auf dem Halse bleiben;
So habe keine Furcht, verachte Strang und Ruht,
Und schimpf' ein Königlich so freund- als feindlich Blutt.
Lass offt ein stinckend Wort in Lesers Nase rauchen,
Und schreib' auf das Papier, wozu es zu gebrauchen;
Sprich was die Unzucht selbst nicht sagen wolt' heraus,
Und dein Parnassus sey der Fourbisseusen Hauss.
Sprich einem Gönner zu, den du dir hast erkohren,
Und schlag' ihm, weil du rühmst, das Rauchfass um die Ohren;
Gib einem Freund von ihm, nechst nach ihm, grobe Stich,
Damit es scheinen mög' als — — Ja, als hiess' ers dich.
Such' eine Grabschrifft auf die aus der Höll herstammet,
Und zeige, wie man sich vor's andern Witz verdammet.
Du siehst mein Raht ist gutt, und plagt die Danksucht dich,
So tadle, wo du wilst, rühm' aber niemals mich.

C. S. 329 verspotten endlich Knittelverse mit guter Laune Hunolds Pseudonym. Der Kreis der eigentlichen Polemik bei Wernicke ist eng, denn dies Epigramm umschreibt eigentlich nur die Anmerkung C. S. 311 f. Zum Schluss spielt er Hofmanswaldaus Namen aus, vor dem Hunold als schlechter Dichter sich ebenso segnen müsse wie ein guter Christ vor Satan. S. 311 f. fertigt ihn eine ausführliche Note ab. Seine Gedichte seien ein Chaos von Albernheiten, seine Schreibweise unzüchtig. Der Denunciation wird ganz harmlos gedacht. Gelegentlich sind Wernickes Vorwürfe töricht, so der der Gotteslästerung wegen der Übersetzung des nicht witzlosen Epigramms [1]) auf Aretin:

[1]) Noch Mörike hat es übersetzt, Gedichte 12. Aufl. Stuttgart b. Göschen 1897, S. 321.

Qui giace l'Aretin, Poeta Tosco,
Che d'ognun disse malo, che di Dio,
Scusandosi col dir: lo nò conosco.

Hunolds Gedichte würden überall nur da gelesen werden, wo „lästerhaffte ungeschickte und übelerzogene rôhe Menschen" seien. Dann weist er ihm eine Entlehnung aus Guarinis Pastor fido nach. Er schliesst mit einer hübschen Anekdote, dass dieses Gedichtchen aus der Mitte all der Quodlibets, Satiren, Cantaten und Sonaten, aller Selimenen und Dulcimenen gejagt werden müsse, wie der Herzog von Ossuna den eingeständigen Galeerensträfling aus der Mitte aller andern, die ihre Unschuld beteuerten, in die Freiheit jagte. Wernicke hatte seine Ruhe und Überlegenheit wieder gefunden, als er Hunold so vernichtend abfertigte. Drum konnte ihn auch der Schlussakt des Hamburger literarischen Handels nicht mehr berühren. Hunold hatte beim Verleger Wernickes Druckbogen gesehen und muss zu höchster Wut erregt worden sein. In aller Eile verfasste er seine Antwort, die mit dem „Poetischen Versuch" zugleich erscheinen sollte: „Der Thörichte Pritschmeister oder Schwermende Poete, In einer lustigen Comoedie. Wobey zugleich eine Critique über eines Anonymi Uberschriften, Schäffer-Gedichte, und unverschämte Durchhechelung der Hofmanns-Waldauischen Schrifften. Auf sonderbare Veranlassung allen Liebhabern der reinen Poesie zu Gefallen ans Licht gestellet. Von Menantes, Coblentz 1704". Es ist nicht anzunehmen, dass Wernicke gleichfalls die Druckbogen des „Feindes" gesehen und daraufhin erst die Überschriften auf Mävius eingeschoben habe. Zwar sagt er C. S. 403, Hunold habe in einem „gantz kunterbunten Buch so viel Keckheit, so viel Unverstand und Unwitz, und so viele garstige Fratzen sehen lassen". Allein er meint hiermit Hunolds „Allerneueste Art", denn sonst könnte er nicht unmittelbar hierauf sagen, dass „dieser [d. i. der Empörer gegen Stelpo] sich gleichfalls gelüsten lassen hin und her gröblich auf gewisse Leute zu stichlen", denn Hunolds

Art im Pritschmeister war doch etwas mehr als „stichlen“, während der Ausdruck auf die andern Bücher völlig passt. Auch C. S. 192 ist allgemein zu fassen und nicht auf Hunold gemünzt: „es gibt insonderheit viel unter uns, welche wunder denken, was sie ausgerichtet, wenn sie den Nahmen ihres Wiedersachers verdrehet, und aus demselben ein Schimpfwort erpresset haben; sich ohne Zweifel einbildende, dass sie mit der kahlen Verwandlung eines Nahmens mehr Ehre, als Ovidius mit seiner gantzen Metamorphosis eingeleget haben“, wie die weiteren Ausführungen ebenda erkennen lassen. Bodmer nimmt an, Wernicke habe bereits in seinen Überschriften auf den „Pritschmeister“ Bezug genommen. Das scheint unmöglich, besonders weil Hunold im Anhang sich schon mit Wernickes gegen ihn geschnellten Epigrammen auseinander setzt; man müsste dann ein fortwährendes Hin und Her im Einsehen der Druckbogen für beide behaupten wollen. Vor allem aber spricht Wernickes Ton dagegen. Er, der durch einen kleinen Angriff schon in grösste Erregung geraten war, würde hier noch ganz andere Töne angeschlagen haben, wenn er dies Schmutzwerk gekannt und einer Antwort für wert gehalten hätte.

Wernicke hatte in der Vorrede und in ausführlichen Anmerkungen seine kritische Abrechnung mit den Schlesiern vollendet. Hunold trat nun als Verteidiger für Hofmanswaldau ein, wie früher Postel für Lohenstein, um seiner kleinlichen Wut ein Mäntelchen umzuhängen. Es lässt sich verstehen, dass Hunold aufs höchste gereizt war: vorher denunziert, ward er nun wie ein unartiger Strassenjunge abgefertigt; aber er übertrifft jede Erwartung an Gemeinheit. „Der Thörichte Pritschmeister“ ist oft genug analysiert worden, sodass hier der Nachdruck nur auf die Verteidigung der Schlesier und die an Wernicke geübte Kritik fallen darf. In der weitschweifigen Zuschrift an die „edlen Herrn Schlesier“ bringt er vor sie ein gefangenes Wundertier, das den deutschen Parnass durchwühlt und verwüstet, wie der kaledonische

Eber einst Ätolien. Die Schlesier sollen ihm den Rest geben. Die Vorrede sagt, der „allhier angeführte Pritschmeister“ habe sich diesen Federkrieg mutwillig zugezogen, weil er 1. Lohenstein getadelt, 2. einen „gelehrten und wolangesehenen Mann auf das schändlichste in einem Pasquill angegriffen“, 3. Hofmanswaldaus Heldenbriefe „unvernünftig durchgezogen“, und 4. ihm selbst auf seinen satirischen Brief hin „durch die grösten und unflätigsten Calumnien die Feder aus der Hand gerissen“. Dann folgt die Komödie. Die ganze Kritik liegt in den Anmerkungen. Zuerst bleiben die Einwände gegen Wernicke sachlicher. Raffiniert ist Hunolds Art, immer und immer wieder Wernickes eigne Worte anzuziehen und mit ungeheurer Sophistik zu verdrehen. Die Plagiate, die er ihm nachzuweisen sucht, beruhen meist nur auf Wortanklängen. Er versucht, nicht ohne Geschick, die ihm selbst nachgewiesene Entlehnung mit Wernickes eigenen Worten lächerlich zu machen. Die ganze leichtfertige Art des Quellennachweises soll eben Wernicke nur parodieren. Einmal zieht er Quintilian als Quelle an, den Wernicke in der Anmerkung selber nennt, C. S. 135. Als höchsten Trumpf, den Plagiator Wernicke blosszustellen, sagt er: „Es wird genügen, dass man sagt, dass das gantze zehnde Buch seiner Uberschriften in vorlängst bekandten und wegen des Alters ehrwürdigen Sachen bestehet. Wer seine Vorrede lieset, wird es zwar nicht glauben wollen. Wer aber ohngefehr die erste Uberschrift im zehenden Buch ansiehet, der wird zwar denken: Warum spricht denn der Autor in der Vorrede anders?“ So frech und dumm argumentiert er. Die Kritik einzelner Epigramme ist gehässig und lahm. Die ganze vierte Szene ist darauf aufgebaut, dass Wernicke aus Lateinern stiehlt, obwohl er selbst nicht einmal deklinieren kann. Dabei steht der angestrichene Dativ toto im Original (Jacobi Sannazari Opera omnia Lyon 1587. Lib. I). Die Satire gegen Wernickes Verteidigung der Dialekte ist trostlos. Vom sechsten Auftritt an nehmen die persönlichen Verdächtigungen

überhand. Infam ist das ewige Hindeuten auf Wernickes kurze unverschuldete Gefängnishaft in England und seine angeblichen galanten Abenteuer, deren er sich häufig rühme. Einst habe er in vornehmer Gesellschaft beteuert, in England sei keine Nacht vergangen, in der ihm der „Venus-Stern“ nicht zweimal über dem Kopf gestanden habe. Es ist nicht erfindlich, woher Hunolds Behauptung stammt, Wernicke habe sich erboten, Romane „nebst einer Refutation aller andern“ und eine Einleitung zur Poesie zu schreiben. Der Kritikaster wird bei solchen Personalien zum klatschsüchtigen, ordinären Angeber. Nicht ungeschickt ist die Parodie der Anmerkungen. Wecknarr erklärt mit grosser Selbstgefälligkeit die Schönheiten seiner Epigramme. Sonst aber ist Grobheit und Gedankenarmut das Charakteristikum der Satire, die man verzeihen könnte, wenn sie geistreich wäre; doch fällt ihm wirklich etwas ein, so sind es abgeschmackte oder längst abgedroschene Gedanken. Die Verurteilung einiger ungeschickter Ausdrücke, falscher Cäsuren oder Abkürzungen und pedantischer Noten Wernickes ist zum Teil zutreffend, doch wird sie durch ihre läppische Form wirkungslos. Beachtenswert ist nur die Antikritik auf die Bemerkungen Wernickes gegen die Heldenbriefe (S. 48—57). Bloss Mitleid treibt ihn hierzu, „dem Herrn Autori den Star von den Augen seines Verstandes zu ziehen“. Die falschen Reime glaubt er dadurch zu rechtfertigen, dass er Wernickes eigene Verstösse zitiert; dann fragt er: „weiss der Herr Wecknarr nicht, was der Schlesische Dialectus ist?“ Die „uneigentlichen Redens-Arten“ entschuldigt er wie die Metaphern, indem er Wernicke absichtlich missversteht und lächerlich macht. Wenn nach Wernickes schroffem Verdikt keine Metapher gestattet sein soll, so verkennt Hunold den feinen Spott, mit dem Wernicke diese Bildersprache nicht zu begreifen vorgibt, um ihre Verstiegenheit zu treffen. Hunold geht um den Kern der Sache herum und sucht nur durch Grobheit zu widerlegen. Die Verteidigung von Hofmanswaldaus „fal-

schem Witz" ist nicht ganz abzulehnen, da Wernicke hier wirklich zu pedantisch verfahren war. Um ihn ganz zu zerschmettern, zitiert Hunold Hofmanswaldaus eigne Worte: „Lange auf Kunst und weit gesuchte Dinge zu denken, oder über allen Wort-Sätzen Rath zu halten, und darüber an den Nägeln zu kauen, ist kein Werck von meinem Gemüte. Ich hoffe, es werde der geneigte Leser meine Fehler mit seiner Sanftmuth und Bescheidenheit verdecken und dencken, dass Irrthum menschlich sei". Daraus schliesst er höchst läppisch: „nun erwege der Herr Autor, wie höflich ihn dieser hochmeritirte Mann ersuchet seine Fehler mit Liebe zu bedecken, und wie unbescheiden er hergegen gewesen, da er gar seine Tugenden vor Fehler auslesen wollen". Auch für Lohenstein tritt er ein mit einer von Respekt triefenden, lahmen Verteidigung. Der Schluss samt den Versen: „Wasser her, und leschet das Hauss, Und schmeisset den Stock-Fisch zum Garten hinaus!", und Narrwecks Vermählung mit der Schustermagd sind ganz der Jammerkomödie würdig, die Hunolds begeisterter Biograph Wedel nicht genug rühmen kann. In einem Anhang von fünf Seiten verteidigt Hunold sich mit Gegenepigrammen gegen die persönlichen Vorwürfe. 1. Zu dem Vergleich mit Mävius bemerkt er, Wernicke sei kein grosser Mann wie Horaz und Virgil und habe ihm Grund zum Tadel gegeben, Wernicke dagegen vortreffliche Männer witz- und schamlos angegriffen, drum sei er selbst der Mävius. 2. Zu der Behauptung seine Poesie sei liederlich:

> Man glaube, was man will, die Wahrheit bleibt vor sich:
> Schreibst du ein Wort darzu, so heisst es liederlich.

3. leugnet er nicht, gelegentlich ein schlüpfriges Wort gebraucht zu haben, doch das hätten viele grosse Dichter getan. Gegen 4. die Beschuldigung der Gotteslästerung und 5. wegen der Wiederauflage seines Buches beruft er sich auf das gute Recht. 7. und 8. verteidigt er sein Plagiat und sein Pseudonym mit groben Epigrammen. Wedels dreiste Behauptung, Wernicke sei durch diese

Komödie „völlig prostituiret und habe sich hernach niemalen wieder gereget“, hat Elias schon richtig gekennzeichnet. Barthold Feind, ein trefflicher Mann mit sicherem Urteil, lobt in der Vorrede zu seinen deutschen Gedichten, Stade 1708, Wernicke, den er seltsamerweise mit Hunold Narrweck nennt, sehr wegen seines „ungemein hohen Geistes, grosser Scharfsinnigkeit und Bescheidenheit“. Dann fährt er fort: „Übel thut man, unvernünfftig und passionirt, wenn man in Recensirung solcher und andern Sachen, nur die Fehler herauszieht, und das gute, so darinnen enthalten, aus Höfligkeit verschweiget: Wiewol sich einer bey der klugen und unpartheyischen Welt eine grosse Auctorität erworben zu haben flattiren muss, der sein Urtheil so gleich darüber verpachtet, und der Welt aufzubürden vermeinet. — — Fliessende Wörter machen zwar fliessende Reime, aber sie können den Reimen doch keinen Geist einfliessen, welcher die Natur der Poesie, und welcher allein die Poeten macht. Ob drey oder vier Redens-Arten, so eben nicht nach dem reinesten Dialectu, bisweilen vorkommen, solches kan ebenso wenig einen Poeten zur Kränckung seines Ruhmes beytragen; Denn weil man auf den Verstand am meisten zu sehen, so kan ich mich nicht enthalten zu sagen: dass dergleichen Critiquen über die Poesie Schulfüchsereyen seyn“. Im Verlauf der Vorrede behandelt er Menantes mit ironischer Anerkennung. Das bitterste Urteil hat dieser sich selbst gesprochen. In der zweiten Vorrede zu den „Galanten, verliebten und satyrischen Gedichten“ Hamburg 1704 sagt er: „so muss man in Satyrischen allein überaus behutsam verfahren, bloss die Fehler tadlen, welche tadlenswürdig sind, und über selbige noch mit einer artigen und sinnreichen Manier lachen. Sonsten, wofern man mit groben und lügenhaften Verläumbdungen aufgezogen kommt, und Injurien zu sagen vor eine Kunst hält, so bringet man eine Satyre wieder sich selber so schimpfflich zu Papier, als sie unsere Missgünstige nur wünschen können“.

Inhalt der übrigen Abhandlung.

Abschnitt III. Wernickes kritischer Standpunkt.

Er bekämpft die Schlesier und ihre Anhänger, verachtet die Dichtergesellschaften, eifert gegen die blinde Nachahmung der Franzosen. Als Schüler Boileaus fordert er Wahrheit, Natur, Vernunft; er wünscht eine gediegene Tageskritik nach französischem Muster. Er lehnt Lauremberg und Christian Weise ab und setzt seine ganze Hoffnung auf feingebildete Weltleute wie Canitz und König.



Abschnitt IV. Die Geschichte der drei Ausgaben 1697, 1701, 1704, nach den vorgenommenen Änderungen.

Er feilt unermüdlich an der Form, verbessert besonders unberechtigte Abkürzungen der Worte und beseitigt Hiate. Er sucht vollen, guten Sinn und vermeidet Verstiegenheiten und gesuchten Witz.

Abschnitt V. Wernickes Epigrammatik.

Seine historischen, religiösen und philosophischen Epigramme sind nicht glücklich. Seine Stärke liegt in der Satire, die bei ihm lebendig und treffend ist.

Abschnitt VI. Die Frage der Abhängigkeit.

Er ist Martial verpflichtet, jedoch nicht so stark, wie Levy annimmt. Im allgemeinen ist er erfreulich selbständig.

Abschnitt VII. Metrik.

1. Der Accent. 2. Der Takt. 3. Der Vers. 4. Der Klang. 5. Der Reim. 6. Die Strophe.

Der kritischen Ausgabe ist der Text des Druckes von 1704 (C) zu Grunde gelegt. Die Lesarten sind aus den Drucken von 1697 (A) und 1701 (B) genommen.



Lebenslauf.

Geboren bin ich, Rudolf Pechel, am 30. Oktober 1882 zu Güstrow in Mecklenburg als Sohn des nun verstorbenen Gymnasialprofessors Dr. Ludwig Pechel und seiner Ehefrau Elisabeth geb. Firnhaber. Ich gehöre dem evangelischen Bekenntnis an. Das Reifezeugnis erwarb ich mir Ostern 1901 an der Domschule (Gymnasium) zu Güstrow.

Ostern 1902 bezog ich die Universität Göttingen, Michaelis 1903 die Universität Berlin. Ich widmete mich hauptsächlich germanistischen und philosophischen Studien. Von Ostern 1904 bis Ostern 1907 war ich Mitglied des Berliner Germanischen Seminars.

Vorlesungen und Übungen hörte ich bei den Herrn Professoren und Dozenten: Baesecke, Baumann, Brandl, Dilthey, Friedlaender, Goedeckemeyer, Herrmann, Heyne †, Husserl, Kielhorn, Lassar †, Meißner, Morsbach, G. E. Müller, Paulsen, Peipers, Rhumbler, Riehl, Roethe, Erich Schmidt, Schröder, Simmel, Stolze, Thiele, Verworn, Vischer, v. Wilamowitz-Moellendorff, Wölfflin, Ziehen.

Vielen meiner Lehrer bin ich für lebendige wissenschaftliche Anregungen zu Dank verpflichtet, am meisten Herrn Prof. Erich Schmidt, der mich auf diese Arbeit hinwies und mir wertvollste Förderung zu teil werden liess. Herrn Dr. Julius Elias danke ich auch an dieser Stelle für die freundliche Überlassung seiner umfangreichen Materialien.

Tag der Promotionsprüfung: 18. Juli 1907.